Libra Libera #31



1 POČEO JE SA MOJIM ZANIMANJEM ZA MUZIKU I FILMOVE, MADA SAM IŠAO U PRIMJENJENU ODGOVORNO TVRDIM DA SAM AUTODIDAKT (I ALU) SVOJE ZNANJE CRTANJA SAM ŽELIO KANALIZIRATI ~~O NES~~ KROZ MEDIJ KOJI KORESPONDIRA SA DANAŠNJOM POP KULTUROM I NJENIM NUSPRODUKTIMA. POČEO SAM U OSNOVNOJ ŠKOLI SA BEDEVIMA ZA BUTTHOLE SURFERSE I SNUPIJA U SREDNJOJ – COVERI ZA DEMO BANDOVE – KASNIJE PRATIM ULIČNI RAD GREINERA I KROPILKA, ŽELJKA ZORICE I TADAŠNJE ALTERNATIVNE SCENE OKO GALERIJE SC. NAKON ISKUSTVA I SLOVENSKE KLUPSKE SCENE OKO MKC – KOPAR ZA KOJU JE RADIO NADAN DEFINITIVNO POČINJEM... + METELKOVA

2. PRIVLAČI ME TO DA (JA NISAM STREET ART ANONIMAC, DAKLE STOJIM IZA TOGA SA JMBG.om) JER POZICIJA UNDERGROUNDA DAJE ODREĐENE SLOBODE PROVOKACIJE I EKSPERIMENTIRANJA DIREKTNO NA ULICI TAKO DA RAD KONFRONTIRAŠ NEVINIM PROLAZNICIMA A NE USKOM KRUGU PRIJATELJA I SPECIJALACA. UMJETNOST NA ULICE, KLICALO SE NAKON 1917 U MOSKVI.
NE RADIM ANONIMNO ALI VOLIM POZICIJU VAN MEDIJSKE PREZENTACIJE.






KUHAN SAM I PEČEN



SIDE ONE

SIDE TWO



THANKS TO:

- TUNEL SA HRĐAVIM AUTIMA, NERETVA
- VIŠE CRNO BIJELO, BEZ GIVE...
- TRAJEKT SA OGROMNOM GRMLJAVINOM.
- KUĆICA GRANICA SA BODLJIKAVOM ŽICOM...
- ★ JADROLINIJA JE KOSTUR !!!

ŠVERCANJE MARLBORA, KRIMINALNE AKTIVNOSTI...
BIZNISMAN SAM... SIROTINJA 2 KLASA...
PROPALI MOTEL... SUŠI SE HALJINA...


U EPIZODI

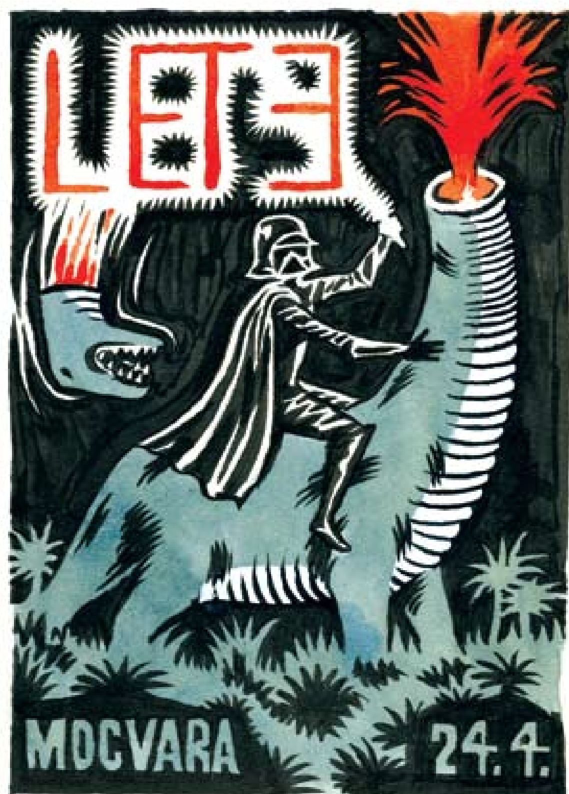

MOČVARNI
KOKTEL


MOČVARNI
KOKTEL


ISKUS HERNIJA


MOOVARNI
KOKTEL


MOCVARNI KOKTEL
KONOBAR BACA KOKTEL
U MANIRI GO – DETALJI OKOLO
KRPA PREBAČENA PREKO RUKE MAŠNA
TRI KOJA SE ROTIRAJU





KOŠARA

SISTEM

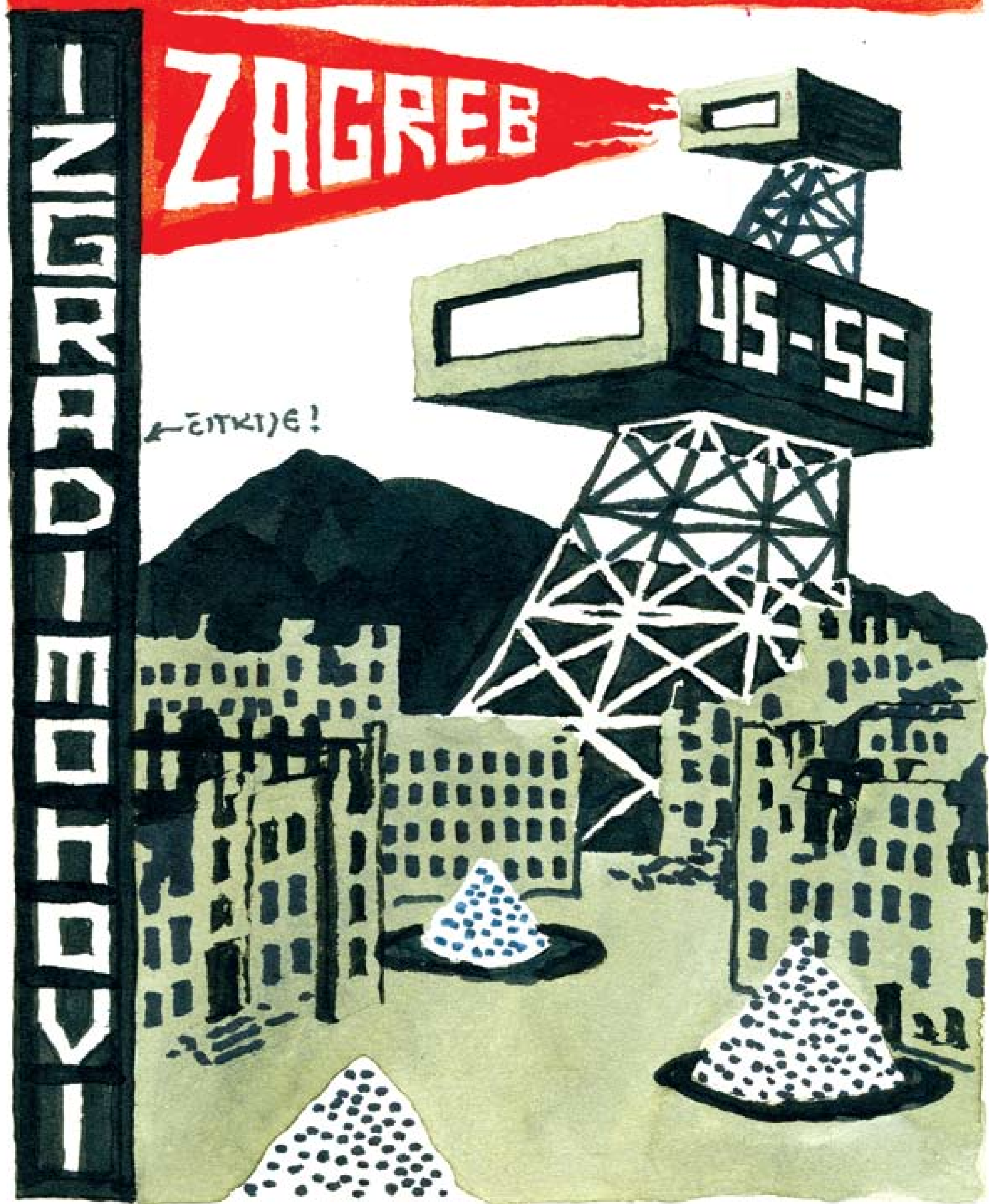
VIŠA KASTA

VOZILO ZA MALE DIPLOMATE

VJERONAUK

DRUŠTVO SA ČAM


BANKA – KREDITI, ŠTIKLA, KRIŽ
35 GODINA MONOTONIJE...
HOTEL HEIMAT, MJERI TLAK +
DJECA
+
DEBLJANJE
AFGANISTAN
PRETVARA
SE
U PRAH
ZA
ŠMRKANJE
CRNO LICE – KOSOR – BIJELA KOSA
MALI DIPLOMAT ĆE SA STARIM
POŠMRKATI OSTATAK
ODJELA OKO MATICE
I OKOLO STOLA ZA ŠMRKANJE


PORUŠIMO STARI
ZAGREB
IZGRADIMO NOVI
45-55
←ČITKIJE!

ZAUZDAJMO PRIROD




POLUTION
MANPULATION
! STATION
BY KLAUS SHAFLER


POLUTION STATIO
BY KLAUS SHAFLER


POLUTION
MANPULATION
STATION!
BY KLAUS SHAFLER


POLUTION
MANPULATION
STATION
BY KLAUS SHAFLER

„DOBRO VEČER BRNO ILI WHEREVER"
„DOBRI DJEČAČE, MOŽEŠ LI MI POMOĆI"
REIDER – 10 LITARA RAKIJE I SMOKI
ON I MAŠINA ZVUKOVA NA STAGGU
„RIBA TREBA BICIKL"
E JE GOSPODIN, SIR MILTON (U PRTLJAŽNIKU)
MILTON, VRIJEME JE DA KRENEMO ZA POZNATI KLUB ELEKTRIKA PANČEVO
WATSON JE BUTLER

GDJE JE NJEGOVO VISOČANSTVO TED

MOTEL FALA

SLOVAKIA







U EPIZODI











POKUŠAJ IMITIRANJA ICE VOLJEVICE





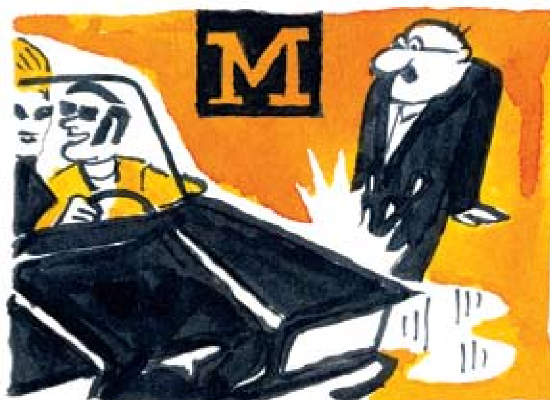


PIJU PIĆA—CRVENI NOSEVI, BALONČIĆI...



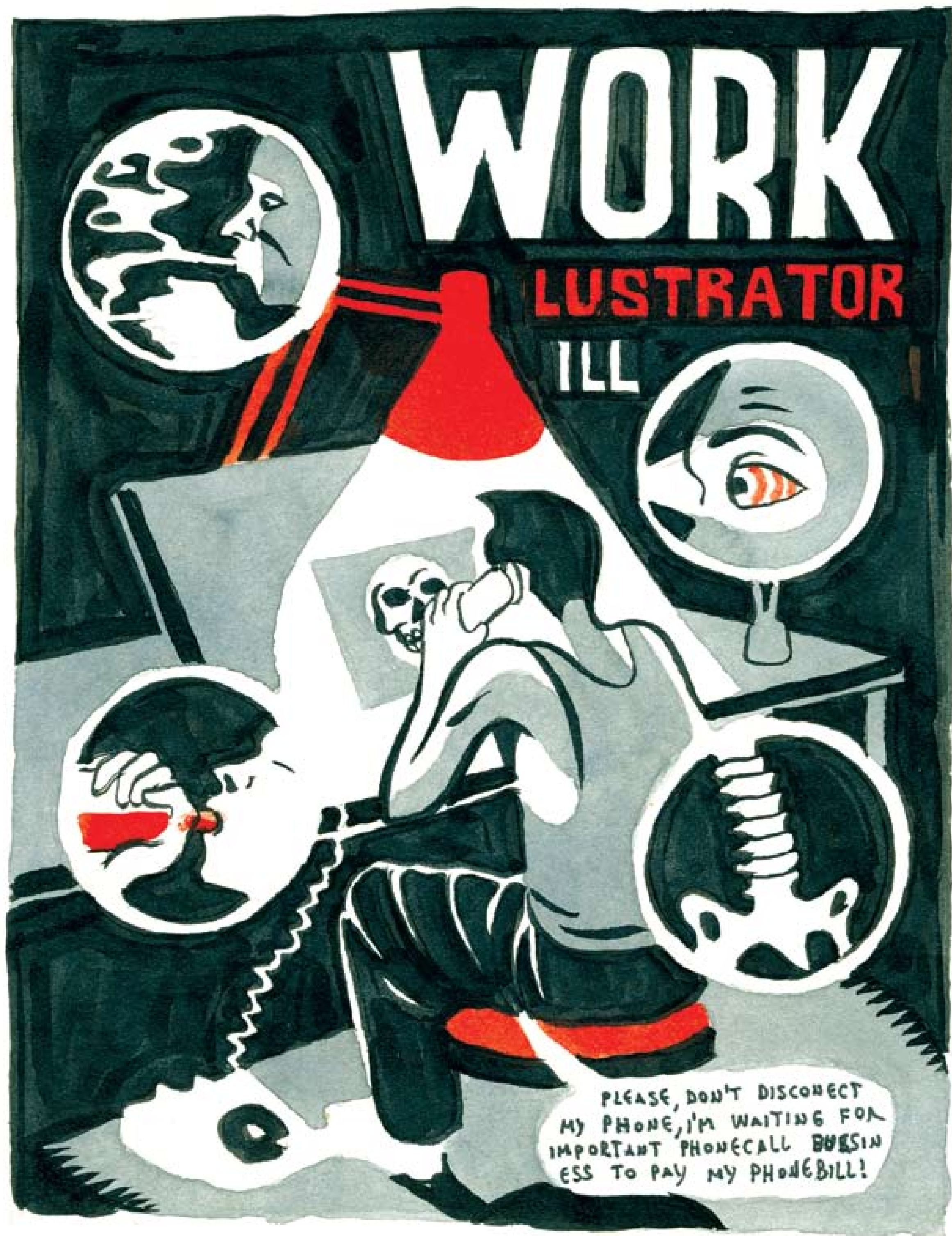












IGOR HOFBAUER

Sadržaj

Libra Libera #31, prosinac 2012.
uredništvo: **zoran roško**, **katarina peović vuković**, **rutta**, **stipe čurković**, **boris ružić** • prevoditeljice: **karmela cindrić**, **monika bregović**, **ivana rogar** • izdavač: **autonomna tvornica kulture**, vukovarska 52 c, 10000 zagreb / hr • e-mail: libra.libera.casopis@gmail.com ili libra.libera.casopis@gmail.com • tel: +385 1 6178174 • za izdavača: **katarina peović vuković** • dizajn: **ruta** • tisak: **zelina d.o.o.** • naklada: 300 • tiskanje su omogućili: ministarstvo kulture i ured za kulturu grada zagreba • issn 1331-9868




B
B



Stipe Ćurković

Problematika zajedničkih dobara: potencijalni izvor obnove kritike kapitalizma?

Zadnjih godina na teorijskoj i aktivističkoj sceni svjedočimo usponu novog koncepta. Pojam "*commonsa*" ili "zajedničkih dobara" počeo je cirkulirati i u oblastima humanistike u kojima je donedavno svako istraživačko upućivanje na materijalne uvjete društvene reprodukcije samouvjereno otklonjeno kao rudiment davno nadvladanog metodološkog grijeha "ekonomizma". Navodnoj rigidnosti i inherentno "totalizirajućim" (pa i "totalitarnim") tendencijama "ekonomističkog redukcionizma" suprotstavljen je novi pluralizam diskursa i praksi. Centralnost pitanja odnosa kapitala i rada, koje je predstavljalo os oko koje se teorijski i politički formirala stara ljevica u svim njezinim klasičnim pojavnim oblicima (socijaldemokratskom, sindikalnom i komunističkom), odbačena je u korist novog seta teorija i političkih praksi. Bilo da su na scenu stupale kao varijante postmarksizma, poststrukturalizma ili postmodernizma, ove teorijske tendencije – osim obligatnog zajedničkog prefiksa – povezuje prije svega polazište polemičkog distanciranja od marksizma i odbacivanje njegova analitičkog privilegiranja kapitalizma kao objekta kritike. Glasno deklamirani entuzijazam oko "novotkrivene" kompleksnosti društvenih odnosa, difuznih koncepcija moći i pluraliteta novih aktera potencijalne društvene transformacije (sada lociranih prije svega u oblastima kulture i politike identiteta), od svojih je početka nastupao i kao samosvjesni trijumf nad lešom marksizma. Marksizmu je u toj ikonoklastičnoj drami dopala morbidna čast posljednje "velike pripovijesti", koju je konačno trebalo otpraviti u teorijski i politički grob, skupa s njezinim rigidnim determinističkim shemama, redukcionističkim mehanicizmom i teleološkom naivnošću.

Do određene mjere, ovaj ishod je bio posljedica "samoskrivljenih" procesa. Historijski uspjeh marksistički inspiriranih političkih projekata – od uspona njemačkog SPD-a u periodu prije Prvog svjetskog rata, do uspostave realsocijalističkih društava u kasnijem periodu dvadesetog stoljeća – podrazumijevao je izgradnju marksizma kao (sve)obuhvatnog svjetonazora. Pritom su, neminovno, strategijski interesi nositelja tih projekata i historijske okolnosti u kojima su djelovali povratno oblikovali interpretacije teorijskih osnova kojima su se legitimirali. U periodu snažnog uspona njemačke socijaldemokracije, ta povratna sprega teorij-

ski je (pod intelektualnim vodstvom Karla Kautskog) rezultirala "optimističnim determinizmom" II. Internacionale; u periodu uspostave i stabilizacije realsocijalističkih društava rezultat je bilo "promicanje" marksizma u status legitimacijske ideologije državne politike. No, u svim etapama njihova razvoja, ortodoksije su nailazile na kritike iz vlastitog tabora. Pogotovo u razdobljima kriza političkih projekata s kojima su stajale u uskoj vezi, heterodoksna čitanja su bujala i dobivala na intelektualnom utjecaju. Mladi Gramsci je Oktobarsku revoluciju pozdravio kao "revoluciju protiv *Das Kapital*" i pritom mislio na političku strategiju koju je Kautsky iz Marxova središnjeg djela "ekstrahirao" i kanonizirao u službenu doktrinu Socijalističke Internacionale. U vrijeme pakta Ribbentrop-Molotov, Walter Benjamin je svoje Povijesno-filozofske teze usmjerio protiv istog tipa evolucionističkog fatalizma i njegovih kvijetističkih političkih posljedica, samo što je popisu inkriminiranih sada implicitno dodana i politika države koja je iz Oktobarske revolucije proizašla. Adorno i Horkheimer su, suočeni s usponom fašizma i sovjetskom politikom birokratiziranog terora, revolucionarni optimizam dotadašnjih ortodoksija podvrgnuli kritici psihoanalitički utemeljene skepse. U sjeni traume Hruščovljeva tajnog govora, Althusser započinje vlastiti projekt obnove marksizma, sada već protiv dvostrukog teorijskog neprijatelja: staljinističke ortodoksije s jedne, i njegove unutarmarksističke humanističke kritike s druge strane.

Navedene autore ne povezuje samo njihovo uobičajeno ubrajanje u predstavnike "Zapadnog marksizma", nego i recepcijski uspjeh koji su uživali. Perry Anderson je istaknuo[1] da ih, pored toga, povezuje i napuštanje kritike političke ekonomije – centralnog mjesta Marxova teorijskog i političkog projekta. Neovisno o njihovim namjerama, intelektualna revolucija protiv *Das Kapital,* kojoj su zajednički prešutno kumovali, u kasnijoj akademskoj recepciji njihova rada u pravilu je postajala samo eksplicitnija i emfatičnija. S pravom ili ne, mnogi kasniji *post*-izmi u njima su pronalazili prvo teorijsko oružje za obračune s Marxom i tradicijom koja se na njega pozivala, što će u konačnoj izvedbi uključivati i predstavnike Zapadnog marksizma. Ako su koncepti poput "hegemonije", "medijacije" i "semi-autonomije" inicijalno trebali poslužiti kao kritički korektivi ekonomističke rigidnosti teorijskih ortodoksija proizašlih iz II. i III. Internacionale, u rukama kasnijih teoretičara često su poprimili oblik dostatnog konceptualnog dokaza irelevantnosti ekonomske problematike *per se* za razumijevanje društveno-političkih procesa i odnosa moći. Skrivena ironija tog zaključka leži u činjenici da počiva na prešutnom preuzimanju temeljne premise ortodoksije koju osporava. U prvom koraku, razlika postoji samo u predznaku, koji je sada negativan: ako je ortodoksija u svom redukcionističkom obliku sve društvene procese pokušala kauzalno deducirati iz ekonomskih uzroka, njezina *post*marksistička kritika legitimnost takve dedukcije negira. No, to još ne daje teorijski dostatno opravdanje odbacivanja relevantnosti ekonomske problematike kao takve. Da bi do *te* točke dospjela, i time legitimirala svoje napuštanje marksističke problematike, potreban joj je i drugi korak, a on počiva na fatalnoj logičkoj grešci: iz evidentne nemogućnosti objašnjenja *svih* društveno-političkih procesa i fenomena ekonomskim uzrocima, *post*marksistička kritika povratno zaključuje da se *svi* mogu objasniti bez razmatranja ekonomske problematike i ispitivanja njezinih eventualnih

1 Anderson, Perry, 1985, Razmatranja o zapadnom marksizmu, Beograd: BIGZ.

strukturnih pritisaka[2]. Kao i ortodoksija protiv koje ustaje (i pritom je prešutno stilizira u marksizam *in toto*), postmarksistička kritika marksizma ostaje zarobljena u okvirima lažne dihotomije "*sve* ili *ništa*". Konceptualni prostor koji tako kupuje za vlastite, alternativne, teorijske i političke projekte nije plaćen samo inauguralnom logičkom greškom. Uspon neoliberalizma osudit će ju na eksplanatornu nijemost i otkriti njezine inherentne limitacije i nedostatnosti. Isto vrijedi i za sve druge *post*-izme na teorijskom tržištu koji su mislili da s marksističkom teorijskim aparatom sahranjuju i kapitalizam kao realan historijski i politički problem.

No, analiza teorijskih etapa udaljavanja od Marxa i kritike političke ekonomije na teorijskoj ljevici (ili onome što je zadnjih desetljeća zauzimalo njezino mjesto u humanističkim znanostima) nije objašnjenje uspjeha i rasprostranjenosti teorija koje su ih zamijenile. Kao što je i gornji prikaz bio samo gruba i vrlo pojednostavljena skica imanentno teorijskog aspekta te putanje, tako će i ovo što slijedi biti samo simplificiran kroki širih historijskih uvjeta geneze i zaloga plauzibilnosti post-izama i političkih tendencija s kojima su stajali (ili stoje) u bliskoj historijskoj vezi. Da bi ironija bila potpuna, historijski uvjeti plauzibilnosti odstranjenja kritike političke ekonomije iz teorijskog repertoara velikog dijela ljevice, pritom su u velikoj mjeri bili upravo *ekonomski*.

Država blagostanja

Period poslije Drugog svjetskog rata u razvijenim je kapitalističkim zemljama obilježen historijskim presedanom u povijesti kapitalizma: proširenjem i produbljivanjem socijalnih prava i dramatičnim poboljšanjem materijalnih uvjeta života širokih slojeva stanovništva. Bez adekvatne analize uspona "države blagostanja", njezinih uzroka i posljedica, nije moguće razumjeti ni logiku smjene problemskih naglasaka na ljevici u tom periodu.

Period vrhunca države blagostanja neki autori nazivaju i periodom "klasnog kompromisa" između rada i kapitala. Drugi su išli i korak dalje i ustvrdili da je time dobiven i definitivan empirijski dokaz o neadekvatnosti ili zastarjelosti centralne marksističke teze o inherentno klasno antagonističkom karakteru kapitalističkog načina proizvodnje. U tim je raspravama teza o tendenciji prema apsolutnoj imizeraciji radništva igrala važnu ulogu: njezina empirijska refutacija poslužila je kao dokaz promašenosti Marxove analize kapitalističkog načina proizvodnje u cjelini. Teorijski otac te linije argumentacije bio je Eduard Bernstein, koji je još krajem 19. stoljeća formulirao "reviziju" Marxove teorije, polazeći od sličnih empirijskih fenomena kakvi su u poslijeratnom periodu (u manjem ili većem opsegu) zavladali u svim zemljama razvijenog kapitalističkog svijeta. Sukladno tome, implicitni ili eksplicitni bernštajnizam postao je *common sense* epohe navodno konačnog ostvarenja bernštajnovskog ideala "kapitalizma s ljudskim licem".

U tim je raspravama (ili smjenama teorijskih panegirika kapitalizmu), međutim, zanemareno Marxovo inzistiranje na centralnosti profitnog motiva za razumijevanje kapitalističkog načina proizvodnje, a time i za razumijevanje historijskih tendencija razvoja kapitalističkih društava. Kako je profitni motiv jedina racionalnost kapitala, tako i analiza historijskog kretanja prosječnih profitnih stopa otkriva "tajnu" uvje-

2 Vidi: Geras, Norman, 1990, *Seven Types of Obloquy: Travesties of Marxism*, u: Socialist Register, Vol 26: The Retreat of the Intellectuals.

ta mogućnosti navodnog "klasnog kompromisa" države blagostanja. A prosječne profitne stope su se u periodu između kraja Drugog svjetskog rata i početka sedamdesetih nalazile na historijskom nivou, koji nikad prije ni poslije nisu dosegnule.[3] Za pitanje odnosa kapitala i rada, to prije svega znači da je navigacijski prostor za "kompromise" u tom periodu bio historijski izniman; odnosno, da ustupci kapitala zahtjevima rada u tom periodu nisu dovodili u pitanje fundamentalnu logiku i isključivi *telos* kapitalističke proizvodnje – profitni motiv[4]. Dakako, historijski iznimna širina margine za, s logičkog gledišta *moguće* "kompromise", sama po sebi još ne daje dostatno objašnjenje za stupanj i oblike njihove *stvarne* historijske realizacije. Za odgovor na ta pitanja potrebno je promijeniti razinu apstrakcije argumentacije i uvesti dodatne faktore u analizu, među kojima stupanj organiziranosti radničke klase i njezine militantnost igraju važnu ulogu.[5] I tu pogled na historijske statistike otkriva iznimno visok stupanj sindikalne organiziranosti rada i iznimnu frekventnost štrajkova u poslijeratnom periodu, sve do kraja sedamdesetih.[6] Statistike pored toga otkrivaju da neoliberalni zaokret i početak napada na institucije države blagostanja slijede gotovo neposredno nakon kraja perioda visoke profitabilnosti i krize 1970-ih. Nemali broj komentatora na tome temelji tezu o neoliberalnom zaokretu kao političkom odgovoru kapitala na krizu profitnih stopa, a time i definitivnom kraju bernštajnovskih iluzija o održivosti "klasnog kompromisa" i "kapitalizma s ljudskim licem".[7]

Ako su to fundamentalni ekonomski parametri za raspravu o državi blagostanja, što iz toga proizlazi za pitanje teorijskog i političkog uspona *post*-izama u tom periodu? Odgovor leži u jednom od ključnih paradoksa samog uspona države blagostanja. Stupanj efektivnog korištenja margine za moguće "kompromise" između kapitala i rada uvelike je ovisio o uspješno vođenoj klasnoj borbi radništva. No, što je ta borba davala više rezultata na planu osvojenih socijalnih prava i rasta materijalnog standarda reprodukcije radne snage, to se empirijski sve manje plauzibilnom činila teza o nepomirljivom antagonizmu između kapitala i rada. Na teorijskoj razini, taj paradoks se reflektiralo u rastućoj skepsi spram *centralnog* statusa koji je antagonizmu kapital/rad pripadao u marksističkoj teoriji. Drugim riječima, što je klasna borba *u praksi* davala više neposrednih rezultata, to je, upravo *na temelju* empirijske evidentnosti tih uspjeha, na *teorijskoj* razini sve više trpila marksistička teza o klasnom antagonizmu kao centralnoj osi koja pokreće temeljnu dinamiku kapitalističkih društava.

Ovaj paradoks ujedno leži u temelju u tom periodu sve naglašenije orijentacije prema korporatističkim strategijama "socijalnog partnerstva" kod institucionalnih i političkih aktera stare ljevice – od stranačkih do sindikalnih.[8] Na dijelu teorijske ljevice, historijska stabilizacija takvih "akomodacijskih" tendencija rezultirala je bujanjem teorijskih "oproštaja" od proletarijata kao privilegiranog agenta fundamentalne društvene transformacije i proliferacijom različitih varijanti teorija "totalne kooptacije". Gorz i Marcuse su samo eminenti primjeri, nipošto iznimke u općem okretanju okretanju leđa proletarijatu u korist potrage za novim povlaštenim subjektom društvene transformacije.[9] Novi društveni pokreti svoj su ofenzivni, inauguralni politički patos crpili iz sličnih dijagnoza. Nije bilo teško protiv stare ljevice polemički mobilizirati kompro-

3 Glyn, Andrew, 2006, Capitalism Unleashed: Finance, Globalization, and Welfare, Oxford: Oxford University Press.

4 Važno je napomenuti da rast materijalnog standarda radništva sam po sebi ne mora značiti i "kompromis" kapitala u smislu po rad povoljnije stope eksploatacije. Masovna fordistička proizvodnja značila je i pad vrijednosti većine dobara koja su ulazila u potrošačku košaricu radništva, što otvara logičku mogućnosti povećanje ekstrakcije relativnog viška vrijednosti, a time i objašnjenje za mogućnost *istovremenog* rasta stope eksploatacije i životnog standarda radnika. I taj je argument u raspravama o apsolutnoj imizeraciji u pravilu potpuno zanemaren.

5 Važne dodatne faktore čine prije svega bojazan od straha ponovnog pada u ekonomsku depresiju po svršetku Drugog svjetskog rata kod zapadnih političkih elita, posebno onih novog svjetskog hegemona – SAD-a, te postojanje realne i vjerodostojne sistemske alternative u obliku zemalja realsocijalizma.

6 Wahl, Asbjørn, 2011, The Rise and Fall of the Welfare State, London: Pluto Press.

7 Harvey, David, 2005, A Brief History of Neoliberalism, Oxford: Oxford University Press.

8 Wahl, Asbjørn, 2011, Europsko radništvo: ideološko nasljeđe društvenog ugovora; dostupno na: http://www.slobodnifilozofski.com/2011/05/asbjrn-wahl-europsko-radnistvo.html

9 Wood, Ellen Meiksins, 1999, The Retreat from Class: A New "True" Socialism, London-New York: Verso.

mitirajuću povijest svođenja *njihovih* borbi i nastojanja na status "podređenih kontradikcija" u dominantnom diskursu i njezinih nominalno najradikalnijih predstavnika. U kontekstu paralelne klime "akomodacije" većine njezinih institucionalnih nositelja s poslijeratnim kapitalizmom države blagostanja, ono što se dotad samouvjereno pravdalo načelnim strategijskim projekcijama, postalo je sve lakše tumačiti kao simptom inherentnog konformizma, kako stare ljevice, tako i njezinih teorijskih osnova. U uvjetima kontinuiranog rasta blagostanja i socijalnih prava najamnog rada, za mnoge su se pitanja roda, rase i seksualnosti, činila politički akutnijima i sistemski dalekosežnijima od klasnog pitanja.

U svojim teorijski dosljednijim izvedbama, ova intuicija je uskoro prevedena u apoteozu horizontalnog pluralizma locusâ i strategijâ borbe, te emfatičnu afirmaciju nesvodivog mnoštva "malih pripovijesti" nauštrb "velike pripovijesti" marksizma. No, kako je primijetio Göran Therborn, ironija povijesti je htjela da će ljevica svoje "velike pripovijesti" s trijumfalnom pompom sahranjivati u trenutku kada desnica stupa na scenu s vlastitom "velikom pripoviješću" neoliberalnog projekta. Godina izdavanja Lyotardova Postmodernog stanja – 1979., godina je dolaska na vlast Margaret Thatcher! Dok je ljevica (ili ono što ju je teorijski naslijedilo) oglašavala svoje dospijeće u *postmodernost*, desnica je pokretala projekt obuhvatne društvene transformacije, s agresivnim patosom i prospektivnim ambicijama klasično *modernističkog* projekta.[10] Na udarce tog navodnog "anakronizma" postmodernistička ljevica do danas nije uspjela pronaći teorijski i politički odgovor, jer se, u paketu s Marxom, ujedno riješila konceptualnog oružja koji bi ju za to osposobio.

Zajednička dobra kao potencijalni izvor obnove kritike kapitalizma?

Dosadašnji tok izlaganja omogućio nam je grubu skicu sukcesije triju važnih momenata u kontinuiranom procesu udaljavanja nekih od najutjecajnijih teorijskih struja na ljevici od Marxove kritike političke ekonomije. Prvo, paradoks marksističkih ortodoksija II. i III. Internacionale: njihov nezanemarivi uspjeh kao političkih projekata plaćen je snažnom tendencijom prema teorijskoj petrifikaciji u svjetonazorski katehizam. Veza njihova marksizma s projektima rane socijaldemokracije i državnog socijalizma, za mnoge je bio dostatan razlog (ili izlika) za odbacivanje *cjelokupne* marksističke tradicije kao neiskupljivo kompromitirane, uključujući samog Marxa. Zatim, paradoks uspjeha zapadnomarksističke kritike tih ortodoksija: gdje je recepcijski percipirana kao relevantna, dominantno je poslužila kao katalizator napuštanja Marxove problematike. Neovisno o intencijama njegovih ključnih protagonista, Zapadni marksizam je tako uvelike pripremao teren za postmarksizam i sve *post*-izme koji su ga smijenili ili naslijedili. Na koncu, paradoks uspjeha tih kasnijih *post*-izama u nastojanju egzorciranja Marxa iz teorijskog aparata intelektualne ljevice: mjera njihova uspjeha po tom pitanju danas se otkriva kao točna mjera njihove irelevantnosti za objašnjenje fenomena neoliberalizacije, njegovih uzroka i dinamike, a time i inherentnih deficita sposobnosti za artikulaciju relevantnih teorijskih i političkih kontra-projekata.

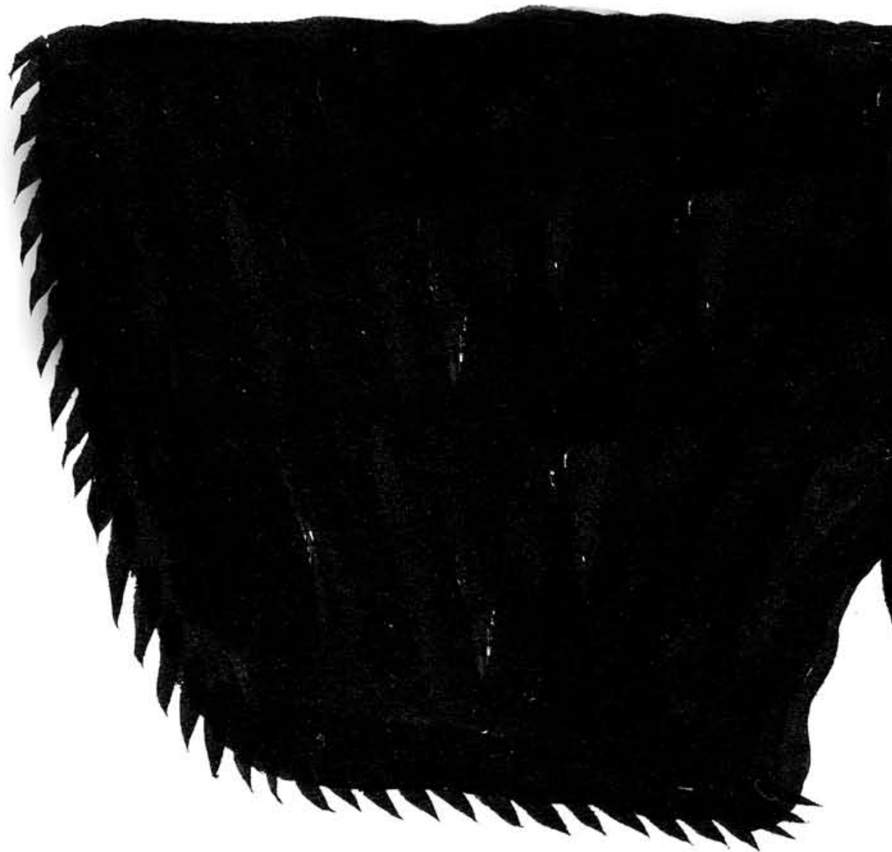
Iz perspektive ove historijske skice, uspon problematike zajedničkih dobara prije svega poprima značaj raskida s dugom putanjom udaljava-

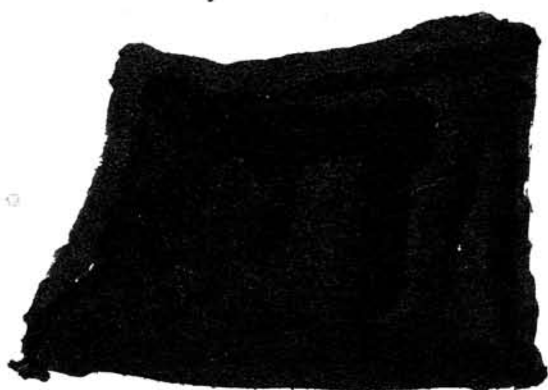
10 Therborn, Göran, 2008, From Marxism to Post-Marxism?, London-New York: Verso.

nja od ekonomske problematike na humanističkoj (i aktivističkoj) ljevici. Na neposrednijoj razini, u svojim radikalnijim artikulacijama predstavlja teorijski i politički nužnu reakciju na neoliberalnu ofenzivu komodifikacije i privatizacije sredstava za život sve širih slojeva globalnog stanovništva. To pitanje zajedničkih dobara ujedno čini potencijalno produktivnom ulaznom točkom u problematizaciju fundamentalnih kontradikcija kapitalističkog načina proizvodnje i nijemog "imperijalizma" njegove profitne logike.

No, kao što ističe George Caffentzis u prvom tekstu koji slijedi, ni diskurs o zajedničkim dobrima nije lišen internih kontradikcija i ambivalencija. Caffentzis podsjeća na često zaboravljanu činjenicu (koju neoliberalna ideologija sistematski potiskuje) da širenje kapitalizma historijski ne znači samo razaranje starih režima upravljanja prirodnim i društvenim proizvodnim resursima, nego i stvaranje novih oblika podruštvljenja, skrivenih u samoj logici procesa uznapredovale društvene atomizacije. Marx je demonstrirao sistemsku logiku koja anonimni novčani *nexus,* zakon vrijednosti i širenje tržišnih odnosa pretvara u moćniji mehanizam rasta društvene zavisnosti svakog pojedinca o radu sve većeg broja drugih nego ijedan prethodni historijski model podruštvljenja. No, taj se epohalni tektonski pomak i dalje zbiva pod diktatorskom palicom kapitala. Koncept zajedničkih dobara nudi priliku ponovnog propitivanja mogućih alternativnih modela socijalizacije, po kriterijima racionalnosti koji bi raskinuli s lošom beskonačnošću imperativa samoreprodukcije kapitala – u ime interesa većine.

Ovaj temat je zamišljen kao poticaj na refleksiju o mogućim šansama i potencijalnim slijepim ulicama na tom putu. Kao takav, ne nastupa s ambicijom iscrpnosti, nego s trima tekstovima koji slijede pokušava naznačiti najšire obrise moguće rasprave na ovu temu. Pored već spomenutog Caffentzisovog, tekst Michaela Perlemana je odabran zbog toga što analizom uloge klasične političke ekonomije u procesu prvobitne akumulacije u Velikoj Britaniji može doprinijeti prepoznavanju kontinuitetâ koji kapitalizam prate od njegovih historijskih početaka, svim manje ili više radikalnim diskontinuitetima usprkos. Tekst Silvije Federici ukazuje na nužnost integracije feminističke problematike u svaku raspravu o problemu ukupne društvene reprodukcije i podjele rada na kojoj ona počiva. Rasprave o problemu zajedničkih dobara nisu samo historijski usko vezane za pitanje rodne podjele rada, nego predstavljaju i obavezu ponovnog kritičkog promišljanja njezinih danas dominantnih oblika i režima reprodukcije.


PODJELJEN TEREN, BIZNISME
ZNOJE, KEN I BARBI IGRAJU GOL
PIPCI HOBOTNICE



George Caffentzis

Globalizacija, kriza neoliberalizma i pitanje zajedničkih dobara: Priča o dvije konferencije

Govor pripremljen za konferenciju o alterglobalizaciji, 9. kolovoza, 2004., San Miguel de Allende, Mexico*

Uvod: Priča o dvije konferencije

Neposredni problem ovog rada je sasvim jednostavan. Istoga dana kada će ovaj rad biti predstavljen na skupu pod nazivom "AlterGlobalisation" u San Miguel de Allendeu, druga će konferencija početi u Oaxaci. Organizator konferencije pod naslovom "Zajednička dobra u doba globalne tranzicije: Izazovi, rizici i prilike" je Međunarodno udruženje za proučavanje zajedničkog vlasništva (IASCP, *International Association for the Study of Common Property*), a među sponzorima te konferencije su fundacije Ford i UNAM. Konferencija će se baviti sljedećim pitanjima:

> *... kako se lokalne zajednice prilagođavaju globalizacijskom procesu s obzirom na resurse kojima upravljaju i kako ih globalizacijski proces mijenja. To podrazumijeva stvaranje novih institucionalnih i organizacijskih odnosa koji jačaju odnose lokalnih i globalnih institucija i mreža. Za zemlje u razvoju, asimetrični odnosi moći od posebne su važnosti* (IASCP 2004).

Navedeni odlomak napisan je zabarušenim birokratskim jezikom (npr. na što se odnosi izraz globalne institucije?). Organizatori su, stoga, s ciljem dodatnog pojašnjenja, razradili deset podtema za koje smatraju da bi sudionicima konferencije trebale biti od posebne važnosti:

— autohtoni narodi i zajednički resursi
— usluge zaštite okoliša i zajednički resursi
— upravljanje, konflikti i institucionalne reforme
— politika očuvanja i upravljanja zajedničkim dobrima
— suvremeni analitički alati i teorijska pitanja
— utjecaj geografskih informacijskih sustava i informacijskih sustava zaštite okoliša na zajednička dobra
— tržišta i zajednički resursi
— nova globalna zajednička dobra
— globalizacija, kultura, identitet i zajednička dobra
— demografska promjena i upravljanje zajedničkim dobrima

* Tekst je preuzet sa stranice http://www.commoner.org.uk

Znanstvenici, aktivisti civilnog sektora i ostali sudionici te konferencije predstavit će stotine radova na ove teme koje su, usprkos vokabularu prepunom terminologije koje koriste međunarodne agencije (usp. indikativni trag "upravljanja" i "usluga zaštite okoliša") zanimljive i sudionicima naše konferencije. Nakon što smo istražili imena najavljenih sudionika konferencije pronašli smo osobe sa širokim rasponom političkih pozadina, a između ostalog, tamo se nalaze i neke osobe koje smatramo drugovima. Štoviše, i neki od sudionika ovog skupa izlagat će i na IASCP-ovoj konferenciji!

S obzirom na to da se naša konferencija o AlterGlobalizaciji bavi proučavanjem načina na koji koncepti poput zajedničkih, zadružnih i javnih dobara mogu doprinijeti definiranju nekapitalističkog društva, ovaj se rad bavi problemom: Koja je politička veza između ove konferencije koja se odvija u San Miguel de Allendeu i one u Oaxaci? Je li njihov odnos konfliktan? Ili kooperativan? Ili ambivalentan? Možda bi preciznije bilo pitanje tako oblikovati da se vidi kakav bi trebao biti odnos dviju konferencija - s obzirom na činjenicu da se u trenutku pisanja ovog izlaganja nijedna od konferencija još nije održala. Također se postavlja i historijsko pitanje na koje želimo (na koje je nužno) odgovoriti: Zašto postoji potreba za dvjema konferencijama na gotovo istu temu u Meksiku u kolovozu 2004.?

Pozadina priče: Globalizacija naspram zajedničkih dobara?

Kako bismo odgovorili na postavljena pitanja nužno je ispitati povijest temeljnih koncepata kojima se bave ove dvije konferencije, a to su: globalizacija i zajednička dobra. Oba koncepta su dobivala nova značenja nakon velike rekonfiguracije svjetskog političkog terena koja se dogodila 1989. Prema službenim izvorima, pad Berlinskog zida koji se dogodio te godine označio je "pad komunizma" i trijumf ekonomskih i socijalnih politika koje se vežu uz proces globalizacije, što znači privatizaciju velikog dijela državnog vlasništva; eliminaciju zakonskih barijera globalnim tokovima kapitala u njegovom produktivnom, robnom i financijskom obliku; deregulaciju korporativnih djelatnosti; dramatične rezove proračuna i rezove u državnom zapošljavanju. Činilo se da je dugotrajna, a često i smrtonosna debata o vrlinama i učinkovitosti "države naspram tržišta" odnosno o privatnom naspram državnom vlasništvu (kako se borba kapitalizma protiv komunizma u to vrijeme često opisivala) napokon privedena kraju kad su nestale prepreke ekspanzije tržišta u sve sfere socijalnog života koje je komunizam predstavljao i koje je branio silom nuklearnog oružja. Činilo se da je neoliberalna utopija potpuno spremna za osvajanje svijeta. Apokaliptičnim riječima Margaret Thatcher: "ne postoji alternativa".

Takvo viđenje svjetske povijesti i danas dominira na sveučilištima i u medijima. No, u pitanje ga dovodi jedno drugačije tumačenje posljednjih 15 godina čiji se obrisi počinju ocrtavati u kasnim osamdesetima i čije posljedice tijekom devedesetih postaju sve ozbiljnije. Tih je godina nastao i antiglobalizacijski pokret koji svoje začetke ima u velikim ustancima, štrajkovima i revolucijama povedenih protiv programa strukturnih prilagodbi (SAP *Structural Adjustment Policy*) koje su u drugoj polovini osamdesetih nametane zemljama diljem Azije, Afrike i Južne Amerike (Federici i Caffentzis 2001). Ustanci protiv programa strukturnih prilagodbi (ko-

ji se ponekad nazivaju "neoliberalnom globalizacijom") buknuli su u Caracasu, Lagosu, Alžiru i drugim urbanim centrima tih regija, no bilo ih je i u brojnim selima diljem svijeta, ali su te seoske mobilizacije manje vidljive (npr. mobilizacije u Chiapasu i na delti rijeke Niger). Ti su ustanci povijesno jednako važni koliko i pad berlinskog zida.

Isprva je velik broj tih "drugih" borbi odbačen kao "slijepa ulica" obrane državnog vlasništva; no, kako se neoliberalizam razvijao postajalo je sve jasnije da cilj SAP-ova (koje su osmislili stratezi Svjetske banke i Međunarodnog monetarnog fonda) nije samo potkopavanje državnog vlasništva, što je bio najvidljiviji cilj. SAP-ovi su također osmišljeni s ciljem uništavanja temelja zajedničkog vlasništva za koje su se stanovnici Trećeg, ali i takozvanog Prvog svijeta, borili stoljećima, te s ciljem onemogućavanja nastanka budućih sustava zajedničkih vlasništva u svim dijelovima svijeta. U isto vrijeme kada su neoliberalni bankari i vladini dužnosnici zahtijevali totalitarnu transformaciju svega u robni oblik, mnogi ljudi diljem planete počeli su uviđati životnu važnost različitih oblika zajedničkog vlasništva, vlasništva koje je u sve većoj mjeri podvrgnuto procesu "izvlašćivanja" (*enclosure*).

U velikim dijelovima Afrike i Južne Amerike najučestaliji tip zajedničkog vlasništva predstavljala je zemlja (u obliku oranica, pašnjaka i šumskih zemljišta), no vrlo brzo su kao resursi koji bi trebali biti podvrgnuti sustavima zajedničkih dobara prepoznati i pristup vodi, "pravo" na nezagađivanje organizma industrijskim otpadom, znanja domorodaca, kulturni artefakti, oceani, spektar elektro-magnetskih valova, pa čak i ljudski genom. Ove i ostale primjere vlasništva koja su po obliku bliska zajedničkom, uključujući i ona tradicionalna, definirana kao "javna dobra" – npr. sustavi međugeneracijske solidarnosti, obrazovanje i zdravstveni sustav – nova politička ekonomija je s prezirom odbacila, a njihova doktrinom propisana sudbina je trebala biti prodaja najboljem ponuđaču.

Jedna od prvih reakcija na ova Nova izvlašćivanja (*New Enclosures*) bio je rat za zemlju i za obranu zajedničkih dobara koji se vodio diljem svijeta tijekom osamdesetih godina 20. st. No, prošao je relativno nezamijećeno jer se pojavljivao pod najrazličitijim etiketama. Od Anda preko centralne Amerike do Meksika vodile su se očajničke i kronične oružane borbe za kontrolu nad zemljom (u SAD-u su se često tumačile kao jedan aspekt problema vezanih za "uzgoj i trgovinu drogom" ili kao "širenje komunizma") (Weinberg 1991). U Zapadnoj Africi postoji mikrorazina oružanih borbi protiv zapljene komunalne zemlje od strane države, naftnih kompanija i razvojnih banaka (ti se ratovi često nazivaju anakronističkim nazivom "plemenski ratovi") (Okonta i Douglas 2003). U Južnoj Africi, bitke za zemlju i komunalno upravljanje zemljom kako u gradovima tako i na selima, smatrale su se dijelom "borbe protiv apartheida", dok su u Istočnoj Africi smatrani "problemom nacionalnosti". Rat za zajedničku zemlju i resurse (uključujući i vodu) i dalje dio srži problema "palestinskog pitanja". Proleteri su se od Afganistana preko Indije do Šri Lanke, na Filipinima i u Indoneziji naoružali i stali u borbu protiv Novih izvlašćivanja pod najrazličitijim sloganima. Primjerice, indijski pokret Chipko okarakteriziran je kao ženski hipi pokret za zaštitu šuma, tobože suštinski različit od filipinskog komunističkog pokreta Nove narodne armije koji je oružanom borbom pokušavao spriječiti gradnju brane koja je

značila potapanje zajedničke zemlje koju su koristile tisuće pripadnika plemenskih naroda, a čiju je izgradnju sufinancirala Svjetska banka (Shiva 1989) (Colchester 1993b: 85-86).

Osamdesetih godina 20. stoljeća rat za obranu zajedničke zemlje nije uključivao samo borbu ruralnih dijelova "trećeg svijeta". Od Zapadnog Berlina, Züricha, Amsterdama, Londona pa do New Yorka, skvoteri, beskućnici i prosjaci borili su se protiv policije, protiv piromana na plaći građevinaraca i ostalih agenata "prostorne dekoncentracije" ne samo za stambena pitanja već i za zajedničku zemlju, zajednički prostor i sve što oni znače (Midnight Notes 1990).

Postupno je, međutim, diskurs o zajedničkim dobrima/izvlašćivanju iz devedesetih omogućio povezivanje različitih sastavnica antiglobalizacijskog pokreta. Tako su se plemenski narodi koji su tražili povrat ne samo zemlje, već zajedničke zemlje i praksi za korištenje te zemlje mogli povezati s programerima softvera koji su tražili da njihovi proizvodi budu dijelom većeg komunikacijskog i kreativnog polja dostupnog svima, a oni opet sa zelenima koji su zaključili da faza ekološkog klimaksa kapitalizma nije kompatibilna s preživljavanjem milijuna vrsta te su zahtijevali tranformaciju atmosfere, oceana i preostalih velikih šuma u zajedničko dobro, demokratski regulirano s ciljem preživljavanja vrsta, uključujući ljudske. Diskurs o zajedničkim dobrima/izvlašćivanjima istovremeno je omogućio militantnim dijelovima antiglobalizacijskog pokreta da povuku granicu između sebe i branitelja državnog vlasništva (bilo u kejnzijanskom, socijalističkom ili komunističkom smislu) s kojima su često stupali u prosvjedne saveze protiv provođenja neoliberalnih politika.

Diskurs "zajedničkih dobara/izvlašćivanja" naznačio je višedimenzionalni karakter borbe protiv neoliberalne globalizacije, a ujedno je i velikim dijelom pomogao reorganizaciji samog pokreta. Na primjer, početkom 1994. borba Zapatista protiv opoziva Članka 27. meksičkog ustava (koji je tvorio osnovu *ejido* sustava koji je selima i obiteljima omogućavao legalno korištenje zajedničke zemlje) kao i nastanak "cyberspacea" kao novog zajedničkog dobra kojega brane "*cyber-komunisti*", politički je i strateški ujedinio dvije krajnosti ovog polja u, riječima Harryija Cleavera, "elektroničko tkivo borbe".

Ovakav politički razvoj pokazuje da antikapitalistička borba nije nestala urušavanjem Sovjetskog saveza (Midnight Notes 1990, 1992, 2004). Upravo suprotno, antiglobalizacijski pokret koji se bavi zajedničkim vlasništvom i koji je nepovjerljiv prema privatnom i državnom vlasništvu postao je jedan od najraširenijih pokreta u povijesti s kapacitetom za instantnu komunikaciju i koordinaciju diljem kontinenata; dramatično se izrazio u "Globalnim danima akcije" koji su u prosvjede protiv Svjetske banke, MMF-a i WTO-a i njihovih neoliberalnih globalizacijskih politika na ulice svjetskih gradova istovremeno izvele milijune ljudi.

Zajednička dobra i prvobitna akumulacija

Krajem osamdesetih kumulativni učinak rata za zemlju i protiv Novih izvlašićivanja u sklopu antiglobalizacijskog pokreta, doveo je do teorijskog zaokreta koji je važan i za našu "Priču o dvije konferencije": u diskurs o zajedničkim dobrima i izvlašćivanjima inkorporirana je Marxova rasprava o "tajni prvobitne akumulacije" (24. poglavlje prvog toma Kapitala). Kao rezultat tog zaokreta, antiglobalizacijski pokret (koji se sastoji

od tisuća demonstracija, ustanaka i pobuna protiv privatizacije i komodifikacije zemlje, vode, obrazovanja, informacija, itd.) počeo se smatrati fundamentalno antikapitalističkim. Ta integracija počivala je na najsnažnijim logičkim argumentima koje je Marx iznio pri objašnjenju podrijetla kapitalizma: da bi kapitalizam postojao, mora postojati radnička klasa koju je moguće eksploatirati; a osnovni preduvjet za postojanje te klase je da su radnici odvojeni od sredstava za život (*means of subsistence*) (Marx 1909i) (Federici 2004, Caffentzis 1995). Dokle god radnici mogu dobro živjeti od vlastitog rada i imati kontrolu nad sredstvima za život i socijalnom reprodukcijom, neće biti motivirani prodavati svoj rad kapitalistima, koji bi onda bili u poziciji prisvajati višak vrijednosti. Zbog toga je proces eksproprijacije, Marxovim riječima rečeno, "zapisan neizbirisivim potezima krvi i ognja". Tajna prvobitne akumulacije kapitala leži u tvrdnji da je početak kapitalizma morao biti nasilan. Marx se slagao s Humeom i Smithom da je ideja da kapitalizam nastaje mirno i polako iz nekog oblika voluntarističkog procesa (npr. Lockovog društvenog ugovora) potpuna besmislica, no za razliku od te dvojice predstavnika škotskog prosvjetiteljstva, pruža nam i impresivan historijski uvid u razmjere ovisnosti tog procesa upravo o ognju i krvi.

Kakve veze imaju zajednička dobra s prvobitnom akumulacijom? Opisujući logički uvjet potreban za nastanak kapitalizma – razdvajanje radnika od sredstava za život, Marx je dao jasan historijski prikaz nasilnog procesa razdvajanja kojega se kroz četiri stoljeća može pratiti u zakonima britanskog parlamenta vezanima za izvlašćivanja zajedničkih zemljišta i smrtonosne udare koje su ti zakoni legitimirali. Ta zajednička zemljišta često su kao rezultat klasnih borbi kmetova ili seljaka protiv lokalnih lordova bila dana na upotrebu lokalnim zajednicama. Te klasne borbe, koje su se događale stotinama godina prije početka procesa izvlašćivanja, omogućila su poljoprivrednim radnicima u Velikoj Britaniji da u periodu od 16. do 19. st. ostanu izvan sustava najamnog rada, dok su nadničarima omogućile odbijanje rada za najnižu ponuđenu nadnicu. Postojanje zajedničkih dobara bio je povijesni podsjetnik da je proces "razdvajanja" radnika od sredstava za život još uvijek nedovršen, te je kao takav predstavljao logičku zapreku dovršavanju uspostave kapitalističkih odnosa u Britaniji. No, istovremeno je predstavljala i povijesni zalog jednog drugog, nekomodificiranog svijeta u kojemu bi racionalno udruživanje i međuljudska solidarnost činile temelj društvenog života.

Marxovo viđenje stvari bilo je zanimljivo i zbog toga što su pojmovi "zajedničkih dobara" i "izvlašćivanja" u Engleskoj predstavljali dobro definirane pravne termine. Pojam "commons" ima dvije upotrebe u engleskom političkom vokabularu. Jedna je naravno, naziv legislativnog tijela (Donjeg doma britanskog parlamenta, Doma pučana - *House of Commons*) u kojem je uzput budi rečeno, sjedilo jako malo običnih ljudi (pučana/*commoners*). No, druga upotreba riječi "commons" nastala je iz činjenice da su neka zemljišta u selima ili njihovoj blizini stajala na raspolaganju za produktivno korištenje seljanima, koji su njihovu upotrebu kolektivno regulirali. Koncept "izvlašćivanja" postao je terminom u engleskom pravu nastavši metonimijom iz činjenice da se privatizacija zajedničkih zemljišta (na što se termin odnosi) često provodila fizički, time što bi novi vlasnik okružio zemljište živicom ili ogradom* te bi nerijetko postavio naoružane stražare čiji je zadatak bio spriječavati obične ljude

* Engleski pojam "enclosure" često se prevodi i kao "ograđivanje", pa tako i u postojećim prijevodima Kapitala na hrvatskosrpski. U ovom tekstu smo se odlučili za varijantu "izvlašćivanja" zbog širih konotacija. No, u ovome pasusu, koji ispituje etimologiju pojma "enclosure" prikladniji bi prijevod dakako bio "ograđivanje". - nap. ur.

(*commoners*) od daljnje upotrebe zemljišta koje je prije ograđivanja bilo njihova zajednička zemlja. S obzirom na preciznost termina, Marx je pratio proces prvobitne akumulacije jednostavnom metodom proučavanja povijesnih podataka iz parlamentarnih zapisnika i sudskih odluka koje su opravdavale napade na zajednička dobra, a koji su mu bili dostupni u biblioteci Britanskog muzeja.

Marx je ujedno prepoznao da termini "zajednička dobra" i "izvlašćivanje" nadilaze pojedinačna značenja koja imaju u engleskom jeziku. Na primjer u Škotskoj je postojala institucija obrade zemlje "*run-rig*" koju su organizirali gorštački klanovi. Taj tip obrade zemlje bio je sličan engleskom institutu zajedničke zemlje. Kad su se počela događati različita ograničavanja prava na zajedničku upotrebu zemlje u škotskom je narječju za taj proces ostao naziv "raščišćavanja" (*clearances*). Sličan je tip zajedničke obrade zemlje postojao i u Irskoj prije okupacije, a zvao se "*rundale*". U Irskoj ukidanje egzistencijalnih mreža i zajedničkog pristupa zemlji nije obavljeno putem sukcesivnih pojedinačnih izvlašćivanja, nego jednim potezom, putem "Kaznenih zakona" iz 18. st. koji su doslovno zabranili katolicima (koji su činili veliku većinu irskog stanovništva) posjedovanje zemlje.

Još važnije za razvoj kapitalizma – Marx je to uvidio, iako ne s istom jasnoćom – bilo je da su tri velika kontinenta (Afrika, te Sjeverna i Južna Amerika), koja je kapital u prvom kolonijalnom valu iskoristio za vlastitu samo-ekspanziju putem porobljavanja i genocida njihovih populacija, također poznavala institute zajedničkih dobara te se i tamo odvijao proces izvlašćivanja. Prije dolaska konkvistadora, doseljenika ili trgovaca robljem većina se su zemljišta (međutim, ne sva) u tim područjima obrađivala zajednički. Vojno osvajanje obaju Amerika (kao i transformacija dijelova zapadne Afrike u veliku "uzgajivačnicu robova") također bi se moglo smatrati izvlašćivanjima gigantskih razmjera, naročito kad to usporedimo s izvlašćivanjima koja su se događala u Velikoj Britaniji (Linebaugh and Redicker 2000).

Tako su zajednička dobra i nasilje koje je pratilo proces izvlašćivanja tvorili povijesni jezik koji je Marx koristio kako bi uprizorio logičku etapu prvobitne akumulacije i nužnost razdvajanja radnika od sredstava za život. Na temelju pisanih dokaza, mogli bismo reći da je Marx prvobitnu akumulaciju smatrao jednokratnim historijskim činom te da je smatrao da u trenu kada kapitalizam sazrije daljnja akumulacija proletarijata postaje nesvjesnom prinudom prirodnog zakona. Međutim, u marksističkoj tradiciji mnogi su doveli u pitanje to gledište (uključujući i neke važnije osobe, poput npr. Rose Luxemburg) i u povijesti kapitalizma otkrili niz povrataka prvobitnoj akumulaciji proleterske populacije. Među njih se ubrajaju i tzv. Utrka za Afriku (*scramble for Africa*) s kraja 19. st., ali i najrecentniji period neoliberalne globalizacije (Luxemburg 1968) (Midnight Notes 2001).

Tragedija zajedničkih dobara i neoliberalizam

No, povijest i logika često se neprimjetno preklapaju i mnogi analitičari koji su početkom 90-ih oživjeli upotrebu diskursa o zajedničkim dobrima i izvlašćivanju često su instinktivnu averziju neoliberalnog kapitala spram zajedničkih dobara i njegov entuzijazam za izvlašćivanje (prošlo, sadašnje i buduće), povezali s potpunim odbacivanjem svih oblika zaje-

dničkih dobara koje je zajedničko svim oblicima kapitalizma. I doista, čini se da postoje logički antagonizmi između postojanja zajedničkih dobara i razvoja kapitalizma. Ne iznenađuje da je klasik Garretta Hardina iz 1968., članak "Tragedija zajedničkih dobara" nekima poslužio kao ideološka lansirna rampa neoliberalizma (neovisno o Hardinovim namjerama), slično kao što je Malthusov rad "O načelu populacije" početkom 19. st. Poslužio kao ultimativni ekonomski protuargument tada rasprostranjenom govoru o napretku, usavršavanju i prosvjetiteljstvu, koji je pokrenula Francuska revolucija (Hardin 1968).

U tom članku Hardin iznosi da je ponašanje seljaka koji imaju udjela u zajedničkim dobrima pouzdan indikator logičke greške prema kojoj je ono što je dobro za pojedinog seljaka s udjelom u zajedničkom dobru nužno dobro i za sve ostale seljake tog kolektiva. U sustavu zajedničkih dobara pojedinac će se voditi za vlastitom potrebom i pojačat će upotrebu zajedničkog dobra za svoje dobro, da bi uskoro otkrio da i ostali s istom motivacijom i jednakim intenzitetom koriste to zajedničko dobro, zbog čega ono na koncu postaje neproduktivno: "U tome leži tragedija zajedničkih dobara. Svaki je čovjek zatvoren u sustavu koji ga tjera da bez ograničenja povećava svoje krdo – u svijetu koji je ograničen" (Hardin 1968: 1244). Nastavljajući se na Hardinovu fundamentalnu kritiku zajednice koja provodi aproprijaciju resursa neoliberalni ekonomisti tvrdili su da je privatizacija pristupa zajedničkim dobrima jedini način da se racionalno odredi cijena upotrebe zajedničkih dobara, odnosno da se zajednička dobra izvlaste, jer se jedino tako zajedničko dobro može produktivno iskorištavati a da se ne uništi (jer će vlasnik dijela nekadašnjeg zajedničkog dobra paziti da sam sebi ne uništi to dobro). Neoliberalna teorija je time u logički bezdan zajedno s državnim vlasništvom otpremila i zajedničko vlasništvo.

Tako su kritika antiglobalizacijskog pokreta upućena neoliberalnoj globalizaciji (s njezinom apoteozom i totalizacijom robnog oblika i privatnog vlasništva) te kolaps Sovjetskog saveza (s njegovom generalizacijom državnog vlasništva), postavile povijesnu pozornicu za ponovno političko lansiranje problematike zajedničkih dobara i zajedničkog vlasništva. No, je li politika koja zaziva proširenje zajedničkog vlasništva na područja društvenog života koja su dotad bila u režimu državnog ili privatnog vlasništva, nužno i antikapitalistička?

Kapitalizam i zajednička dobra

Odgovor na ovo pitanje ključno je za "priču o dvije konferencije", a naš odgovor na njega je negativan, odnosno glasi da je razvoj kapitalizma kompatibilan s određenim tipom zajedničkih dobara, pa se stoga može reći da postoji složena srednja zona između antiglobalizacijske politike zajedničkih dobara i neoliberalnih globalizatora koji žestoko odbacuju zajednička dobra. Dok su antikapitalisti u devedesetima ponovno otkrivali zajednička dobra, u akademskoj zajednici i nekim međunarodnim institucijama se počela formirati intelektualna i politička reakcija na neoliberalnu hegemoniju. To se odvijalo na nekoliko načina.

Jedna od reakcija oblikovala se kao opozicija individualističkoj slici koju su kapitalisti stvarali o sebi prema logici "preživljavanja najjačih" i koju je neoliberalizam naširoko projicirao (krajem devedesetih ova logika je dovela do rasta mjehura, a početkom novog tisućljeća do različitih

financijskih prevara i skandala). Mnogi teoretičari ukazali su na važnost komunalnog aspekta kapitalizma izraženog u konceptima poput “ugrađenosti” ili “socijalnog kapitala” [(Granovetter and Swedberg 1992) (Cohen and Prusak 2001)]. Taj novi interes za komunalizam kapitalizma i njegovu ovisnost o “povjerenju” unutar klase kapitalista i na razini poduzeća, nije se očitovao samo u proliferaciji pacifirajućih fraza poput “poduzetnička zajednica” ili “investitorska zajednica” i u konformističkom žargonu u oblasti arhitekture i nekretnina, primjerice u izrazima poput *shopping mall* (*mall* na engleskom znači šetalište, promenada, aleja – op. prev.) ili “*commonsa”* stambenih naselja (Fukuyama 1995). Slični su interesi bili na djelu kod ponovnog uspostavljanja samoupravljačkih “pravila zajednice” koja su kapitalistima nametnuta uslijed skandala s Enronom i sličnih afera. Ironično je da je i marksistička tradicija analizirala mnoge komunalne aspekte djelovanja kapitalista, s naglaskom na ono što je Marx nazivao “slobodnim zidarstvom kapitala”, tj. distribuciju “zajedničkih zaliha” viška vrijednosti koji je stvoren kroz kapitalistički sustav, s ciljem razdvajanja poduzeća na temelju kapitala uloženog u njih. Marx je to izrazio ovako: “Iz rečenoga izlazi da je svaki pojedini kapitalist, kao i cjelina svih kapitalista svake posebne oblasti proizvodnje, zainteresiran u eksploataciji cjelokupne radničke klase od strane cjelokupnog kapitala i u stepenu te eksploatacije, ne samo iz opće klasne simpatije, nego direktno ekonomski, zato što, pod pretpostavkom da su sve druge okolnosti, a među njima i vrijednost predujmljenog cjelokupnog postojanog kapitala, dane, prosječna profitna stopa zavisi od stepena eksploatacije cjelokupnog rada od strane cjelokupnog kapitala”. (Marx, Kapital III, 1948:164). Pored svih razvikanih vrlina kapitalističkog individualizma, najvažnija mjera kapitalističke učinkovitosti, prosječna stopa profita, kolektivno je djelo. U stvari, sam konkurentski proces prema Marxu je primarni način distribucije te vrijednosti (više o tome nalazi se u Dodatku).

Za našu raspravu je, međutim, važnije da je kao odgovor na ustanke autohtonih naroda i seljaka farmera diljem planete protiv spomenutih neoliberalnih poljoprivrednih “reformi” iz osamdesetih i devedesetih, došlo do opreznog i ograničenog prihvaćanja zajedničkih dobara na najvišim razinama međunarodnog planiranja. Jer jedan od prvih ciljeva programa strukturne prilagodbe (SAP) Svjetske banke početkom osamdesetih bila je agrarna reforma, ponajprije u Afriku, koja je uvelike rukovodila neoliberalnim izvještajem Elliota Berga u kojemu se tražio sistematski napad na poljoprivredne zajednice i vladine trgovačke odbore za poljoprivrednu robu. Svjetska banka iskoristila je priliku dužničke krize da od afričkih vlada traži početak privatizacije komunalne zemlje i eliminaciju sustava kontrole cijena i subvencija u području proizvodnje i prodaje hrane. Berg je tvrdio da se veliki pad u produktivnosti afričke poljoprivrede može preokrenuti pod uvjetom “ispravnih cijena” (što se odnosi i na cijene zemljišta i na cijenu usjeva) (Caffentzis 1995). Svjetska banka dodala je zaključak da bi Afrikanci trebali povećati postotak usjeva namjenjenih izvozu (što je navodno afrička komparativna prednost).

Nedvojbeno, neoliberalna strategija stvaranja agrarnog tržišta, a time i privatizacija zemlje, i dalje predstavlja primarni impuls kod kredita koje Svjetska banka daje za agrarni sektor. No, nakon dugog perioda u kojemu su diskusije o zakupu zemljišta (*land tenure*) bile otpale s političke

mape, Svjetska banka je 1992. izvela doktrinarni obrat (navodno nakon financiranja studije vlastitih zaposlenika o običajno reguliranom zakupu zemlje u supsaharskoj Africi, no bez sumnje i kao rezultat procjene posljedica agrarnih revolta izazvanih njezinom politikom) (Colchester 1993:305). Svjetska banka je u Izvješću o napretku svijeta iz 1992. došla do krajnje uvjetnog zaključka da je zajedničko vlasništvo nad zemljom u slučaju supsaharske Afrike pod određenim uslovima prihvatljivo:

Vlasništvo nad zemljom u supsaharskoj Africi tradicionalno pripada zajednici, no farmerima se dodjeljuju prava na upotrebu određenih parcela. Ta prava osiguravaju značajnu sigurnost za uzgoj žitarica, a s obzirom na to da se mogu prenijeti u nasljedstvo, potiču dugoročni interes za upravljanje zemljom. Farmeri mogu posjedovati ograničena prava prijenosa zemljišta koje koriste na druge bez prethodne dozvole obitelji ili seoskog starješine, dok drugi ljudi mogu posjedovati suplementarna upotrebna prava nad istom zemljom – npr. pravo ispaše za vrijeme sušne sezone ili pravo skupljanja plodova ili ogrjeva. No takve restrikcije, čini se, još nisu imale značajnijeg efekta na razinu investicija u unaprjeđenje ili poboljšanje produktivnosti zemlje. Štoviše, što više rast populacije i komercijalizacija zemlju čine oskudnim resursom i uzrokuju rast njezine vrijednosti, to se zemlja češće privatizira. Sustavi zajedničkog zakupa zemljišta kakvi postoje kod afričkih autohtonih naroda čine se dovoljno fleksibilnima da se razvijaju zajedno sa sve većom oskudicom zemlje i odgovarajućim rastom potrebe za sigurnosti prava nad zemljom. Istovremeno, zadržavanje određene komunalne kontrole nad vlasništvom nad zemljom sprječava rast populacije bez zemlje (World Bank 1992:144).

U istom izvješću, Svjetska banka smatra da je "značajan argument u korist komunalnog upravljanja resursima i važnost koje ono ima za siromašne" (World Bank 1992: 142) te da "vlada mora prepoznati da su manje organizacijske jedinice, poput selâ i udruženja selâ bolje opremljene za upravljanje vlastitim resursima od vlasti na višim razinama i da mogu biti učinkovitija osnova za ruralni razvoj i racionalno raspolaganje resursima od institucija nametnutih izvana" (World Bank 1992: 143).

To nije prvi slučaj u kojemu je Svjetska banka investirala u "programe djelovanja u zajednici" (CAP - *community action programs*). Ovdje u Meksiku Svjetska banka je u periodu od 1975. do 1988. financirala i nadgledala niz programa i projekata pod nazivom Integrirani programi za razvoj ruralnih krajeva (PIDER). PIDER je bio verzija maoističke "participatorne demokracije" po viziji Svjetske banke. Cilj je bio "pridobiti korisnike da sudjeluju u stvarnom planiranju državnih investicija za lokalne projekte". To je zahtijevalo dobro poznavanje lokalnih ljudi, pa su stoga svi PIDER projekti započinjali s timom koji bi bio poslan na teren da "a) najavi cilj programa u pripremi cijeloj seoskoj populaciji; b) da razgovara s malim skupinama pojedinaca s ciljem utvrđivanja najboljih informanata; c) da identificira prirodne vođe u različitim slojevima zajednice; d) da od lokalnih vlasti zatraži podatke iz popisa stanovništva ..." (Cernea 1992: 25). Drugim riječima, PIDER projekti bili su špijunske akcije u kojima su se "razvojna sredstva" mijenjala za mikropolitičke informacije. A nije slučajno ni da su se PIDER projekti odvijali istovremeno s intenzivnim valom narodnog seoskog organiziranja, i da su bili locirani u pokrajinama poput Guerrera i Oaxace, gdje su grupe naoružanih kampesinosa počele stupati na scenu (Bartra 1986:130-135). PIDER-ovi "prokazivački"

timovi odlazili su u ruralna područja nešto prije odreda smrti koje je slala vladajuća stranka PRI s ciljem obezglavljivanja pokreta. Time su PIDER projekti potvrđeni kao nastavak napora Svjetske banke da disintegrira antikapitalističke energije, "ovlada inicijativama odozdo" i cinično ih pretvori u sile akumulacije.

Interes za korištenje mikropolitičkih inicijativa za sprječavanje i iskorjenjivanje revolucionarnih pokreta na *grassroot* razini očit je aspekt potpore Svjetske banke za "komunalno upravljanje resursima" u 21. stoljeću (uz istovremeno strogo pridržavanje neoliberalnom modelu na makrorazini). Na primjer, u planskom dokumenta pod nazivom "*Sourcebook on Community Driven Development in the Africa Region: Community Action Programs*", skupina autora, među kojima je i Hans Binswanger, jedan od najvažnijih istraživača Svjetske banke na području zajedničkih dobara, kaže:

> Novi pristup komunalnom upravljanju resursima ... ima za cilj osnažiti ne samo lokalne vlasti već i skupine civilnog društva. Te skupine mogle bi biti sastavljene od geografskih entiteta (urbanih susjedstva). To bi mogle biti skupine sa zajedničkim interesima (udruženja korisnika vode, udruženja roditelja i učitelja, ribara, stočara, članova mikrokreditnih društava, ženskih grupa ili grupa mladih) (Binswanger et al. 2000).

Drugim riječima, skupine za upravljanje zajedničkim vlasništvom poput vode, ribnjaka i pašnjaka, Svjetska banka je 2000. godine uvela na popis skupina "civilnog društva" koje može osvojiti.

Tako je sredinom 90-ih, u trenutku finalizacije sporazuma NAFTA-e i WTO-a, koji su bili puni neoliberalnih predrasuda u korist privatnog vlasništva nad zemljom, Svjetska banka, inače zastupnica parole da "ne postoji alternativa", pažljivo istraživala opcije za "Plan B". Odnosno, dala se na pripremanje političke pozicije na koju bi se mogla povući u trenutku kada bi antagonistički odgovor na privatizaciju zemljišta postao presnažan i preagresivan. Ključan element u ovoj alternativi je prihvaćanje zemljišnih ili šumskih zajedničkih dobara kao bar privremenog rješenja i prijelazne institucije za slučaj da otpor bezemljaša ili devastacija šuma postanu destabilizirajućim elementima za opću eksploataciju teritorija i populacije. U procjeni strateške važnosti zajedničkih dobara Svjetska banka nije djelovala sama. Pomagale su joj Organizacija za hranu i poljoprivredu (*Food and Agriculture Organization*) te mnoge nacionalne vlade koje su kasnih 80-ih i početkom 90-ih bile prisiljene priznati prava zajedničkog vlasništva nad zemljom (Colchester and Lohmann 1993).

Do početka 90-ih pojavila se potreba za osmišljavanjem alternative i za uvježbavanje službenika međunarodnih agencija za pregovaranje s antagonističnim autohtonim narodima koji su preživjeli tzv. "Četvrti svjetski rat" (Midnight Notes 2001). Neoliberalizam je potpuno nesposoban za oblikovanje teorije tog tipa pregovaračkog procesa, obzirom da je logički usmjeren na podrivanje komunalnih oblika vlasništva. Trebalo je osmisliti novu teoriju koja će artikulirati argumente koji bi objašnjavali "prikladnost" režima zajedničkog vlasništva u određenim okolnostima i integrirali znanje o svemu onome što su neoliberalni ekonomisti svojim definicijama izbrisali iz stvarnosti. Pristaše takve teorije mogli bi biti savršeni savjetnici vladi koja stoji u političkoj ili vojnoj pat poziciji s opozicijom koju čine autohtoni narodi koji zahtijevaju zajednička zemljišta ili

šume (npr. u Meksiku, Guatemali, Ekuadoru, Boliviji, Brazilu, ili Nigeriji). Jer oni ne bi jednostavno ponavljali ekonomističke verzije imperijalnog usklika – "istrijebite sve divljake" – nego bi osigurali drugačije "moguće svijetove" i "izbornike" pune različitih opcija koji bi pregovore učinili plauzibilnima.

Premda je revolt autohtonih naroda i seljaka diljem svijeta ubrzao razvoj alternativne teorije koja bi mogla inkorporirati zajednička dobra, na djelu su bile i druge snage, koje su također tražile sigurno rješenje.

Problematika globalnih zajedničkih dobara našla se na visokom mjestu na dnevnom redu kapitala, obzirom da se nalazimo u trenutku kada milijarde ljudi znaju ili barem sumnjaju da je kapitalistički sustav na rubu (ili ga je već prekoračio) da izazove brojne apokalipse: od klimatskih promjena koje prijete istrebljenjem ljudskog roda, preko uništavanja preostalih tropskih šuma, potpunog izlova ribe iz oceana, sve do stvaranja genetskih onečišćenja koja će uništiti okoliš. Takvo poigravanje s globalnim zajedničkim dobrima potencijalna je smrtna opasnost za kapital u 21.st. jer ovakvi strahovi fundamentalno podrivaju predstavu kapitalizma o sebi kao "čuvaru" svjetskih resursa. Neoliberalni odgovor na ove probleme – pustimo da tržišta alociraju pristupe globalnim zajedničkim dobrima: atmosferi, šumama, ribnjacima, ljudskom genomu – sada je "mudrost" toliko okaljana i neuvjerljiva da su čak i "najtvrđi" kapitalisti svjesni toga da je nužan (ili će uskoro postati nužan) alternativni izbor koji bi će ponuditi ozbiljnije opcije. Potrebna je dakle alternativna teorija koja bi konceptualizirala različite sustave vlasništva i tako osigurala "izlaz" jer bi bila u stanju osmisliti kapitalizam koji bi bio samoregulirajući, ali bi i dalje igrao glavnu ulogu u određivanju sudbine planeta i ljudske rase (Sachs 1993).

Polje "prava intelektualnog vlasništva" također zahtijeva novu teoriju sklonu zajedničkim dobrima. Najveći teorijski i praktični dosezi neoliberalizma mobilizirani su u obranu ideje da instituciju privatnog vlasništva treba dosljedno proširiti na svaki vid znanstvene, umjetničke i tehnološke proizvodnje. I doista, većina sporazuma o "slobodnoj trgovini" i SAP-ova sklapanih u 90-ima insistirali su na nametanju privatiziranih "prava na intelektualno vlasništvo" bivšim kolonijama ili bivšim socijalističkim zemljama, gdje patenti, autorska prava i licence nisu posjedovale mnogo legitimiteta. No, i planetarni revolt protiv privatiziranih prava na intelektualno vlasništvo počeo je upravo u to doba. U takozvanom nerazvijenom svijetu u velikim se razmjerima trgovalo lijekovima, proizvodima bioinžinjerstva, glazbom i filmovima, bez poštivanja intelektualnih, autorskih i distribucijskih prava. Stoga su korporacije koje se bave računalnim softverima i drugim proizvodima zahtijevale tantijeme prije korištenja "njihovih" proizvoda, bilo da je riječ o lijekovima, sjemenju, glazbenim i video zapisima ili softverskim programima. I takozvani razvijeni svijet je, preko reprodukcije videa, glazbenih zapisa i kopiranja softverskih programa, postao poprištem kršenja privatiziranih prava na intelektualno vlasništvo. Takvo kršenje pravila na globalnoj razini isprovociralo je pokušaj stvaranja planetarne policijske države koja bi provodila patentne zahtjeve korporacija koje zahtijevaju svoja "prava".

No, i napad na ideološke pretenzije neoliberalnih intelektualnih prava se odvijao s dva pola ljestvice "razvijenosti". Prvo, "računalna revolucija" i internet stvorili su veliku grupu entuzijasta koji su sustavno odbaci-

vali ideju da bi proizvod individualnog intelektualnog rada koji završi na internetu trebao biti smatran privatnim vlasništvom. Ta je maksima dovela do procvata načela intelektualnih zajedničkih dobara, ili terminologijom Larrija Lessiga: "*creative commonsa*" (a osmišljeno i komplementarno načelo "drugog vala izvlašćivanja" (*second enclosure movement*), kojega je autor Boyle) [(Boyle 2003) (Lessig 2001)]. Lessig o tome kaže:

> Opće je mjesto da se o internetu razmišlja kao o vrsti zajedničkog dobra. Manje je poznato što su točno zajednička dobra. Pod zajedničkim dobrima smatram resurs koji se ne plaća. On ne mora nužno biti bez cijene, no ako cijena postoji, onda je ona neutralno namenuta (*neutrally imposed*) ili je ravnomjerno nametnuta (*equally imposed*)... Otvoreni kod ili slobodni softver su zajedničko dobro: izvorni kôd npr. Linuxa, slobodno je dostupan svima, za korištenje, upotrebu, poboljšanje, unapređenje. Nije potrebna nikakva dozvola ni autorizacija (Lessig 2002: 1783, 1788).

Iz ove perspektive, ogromni prihodi Microsofta i drugih softverskih kompanija koji su se gomilali posljednjih dvadesetak godina ilegalni su poput zlata koje su konkvistadori opljačkali Aztecima i Inkama. Je li moguće razviti teoriju koja bi istovremeno osiguravala legitimaciju zajedničkih dobara i istovremeno stvarala tokove profita?

Drugo, autohtoni narodi i drugi stanovnici Trećeg svijeta tvrde da "lovci na gene", "etnobiolozi" i "globalni glazbenici" kradu njihovo znanje o biljkama, lijekovima i poljoprivrednim tehnikama, a onda imaju drskosti tražiti od žrtava krađe da plate za korištenje proizvoda koje su ukrali! (Caffentzis 2000). Kamo u svijetu koji priznaje samo prava na privatno vlasništvo pripadaju autohtona i lokalna znanja koja su nastala kao proizvodi kolektivnog djelovanja? Vandana Shiva o tome kaže:

> Patenti u kontekstu poljoprivrede i proizvodnje hrane uključuju i vlasništvo nad oblicima života i životnim procesima. Time što biološke resurse iz zajedničkih dobara pretvara u robu, monopol vlasništva nad životom stvara poljoprivrednu krizu bez presedana i ugrožava sigurnost opskrbe hranom. Pored toga stvara krizu vrijednosti i ciljeva koji upravljaju društvenom organizacijom, tehnološkom promjenom i razvojnim prioritetima (Shiva 1993: 121).

Ta kriza vrijednosti sada zahvaća cijeli neoliberalni projekt intelektualnog vlasništva. Jer posljednjih je deset godina postalo jasno da će potpuno neoliberalni pristup "pravima na intelektualno vlasništvo" (koji se uvelike svodi na prava privatnog vlasništva) dovesti do planetarne policijske države u kojoj će cijene nadzora i isključivanja doseći ekonomski, politički i ideološki neodrživu razinu. Ta kriza stvara potrebu za teorijom koja može ponuditi "rješenje" za pitanje vlasničkih prava u području tehnološke, umjetničke i računalne proizvodnje, na način da se sačuva profitabilnost i većina tereta nadzora i troškova isključenja prenese na kreatore i korisnike tih robâ, a ne na korporacije koje ih prodaju.

Jedna od velikih, premda i pomalo patrijarhalnih, maksima teorije ideologije glasi: nužnost je majka inventivnosti. Thomas Kuhn i ostali teoretičari znanstvenih revolucija dali su historijski i filozofski kontekst toj maksimi. No, sve veće anomalije unutar neoliberalizma i osjećaj krize

vrijednosti o kojoj smo već govorili, majke su alternative za neoliberalnu panaceju "slobodnih tržišta" i totalitarni režim privatiziranih vlasničkih prava. Što će kriza neoliberalizma biti dublja, to će se ta alternativa sve više razvijati. S obzirom na težak put koji leži pred neoliberalizmom, jasno je da će njegova teorijska alternativa u bliskoj budućnosti značajno napredovati.

Priča o dvije konferencije sada je već malo jasnija. Ako globalizacijski proces može biti kompatibilan sa zajedničkim dobrima, kao što sugeriraju organizatori IASCP-a, a cilj nijhove konferencije je istražiti tu kompatibilnost, tada bi nam i potreba za dvjema konferencijama u trenutku kada pristaše neoliberalne globalizacije pribjegavaju sili ne bi li Iraku i drugim zemljama Trećeg svijeta nametnuli svoju formulu "slobodnog tržišta i demokracije" trebala postati jasna. Jer ratovanje razmjera kojemu smo nedavno svjedočili neizbježno odražava i krizu sposobnosti kapitalista da "prirodne zakone" sustava koriste na način koji će osigurati željenu razinu prosječne profitabilnosti.

Zajednička dobra i kriza neoliberalizma

Povećani interes koji neki kapitalistički teoretičari u ovom trenutku pokazuju za ideju zajedničkih dobara rezultat je posljednje krize neoliberalizma. Naglasimo još jednom da nas to ne treba iznenađivati. Stratezi vladajuće klase u razdoblju krize uvijek se okreću revolucionarnoj opoziciji ne bi li integrirali dijelove revolucionarnih programa i teorija koje su kompatibilne s njihovom paradigmom, a koji će im omogućiti politički (posredstvom srednjeg puta) i logički "izlaz" (proširenjem seta "mogućih svijetova" dostupnih misli i djelovanju). Takva povijesna situacija bi se mogla pratiti unatrag do razvoja kejnzijanske ekonomske teorije na vrhuncu Velike depresije. U tom je trenutku bilo potrebno zamijeniti neoklasičnu ekonomsku teoriju alternativom koja će legitimirati djelovanje vlada koje su kapitalističke ekonomije morale "*push and pull*" strategijom izvući iz klopke ekvilibrija visoke nezaposlenosti, istovremeno se suočavajući s međunarodnom komunističkom opozicijom koja je predstavljala moguću sistemsku alternativu. Keynes je uvidio historijsku nužnost i stvorio odgovarajuću teoriju. Danas smo ponovno u sličnoj situaciji, razvijena je svijest o društvenim snagama koje leže u temelju zajedničkih dobara kao dovoljno jakima da se o njima pregovara (odnosno, tu se socijalnu snagu ne može jednostavno ugušit) dok s druge strane "mogući svjetovi" kako ih definira neoliberalizam postaju sve nedostižniji, a već ne i nemogući.

Odbacivanje zajedničkog vlasništva od strane neoliberalizma (pa i pokušaji negiranja i minimziranja aspekata komunalizma u kapitalizmu) uvijek je sadržavalo određenu onostranu militantnost koja je bila odbojna mnogim mudrijim kapitalističkim glavama koje su zajednička dobra smatrali korisnim "udarnim ovnom" za uništavanje socijalističkih, komunističkih i nacionalističkih ideologija, ali su se u konačnici previše bojali da bi se takva politika mogla pretvoriti u silu koju više ne bi bilo moguće obuzdati, kada bi je Čarobnjakov šegrt jednom oslobodio, a ona počela upravljati kapitalističkim domaćinstvom (Soros).

Brzi pad kejnzijanizma početkom osamdesetih, pa još brži kolaps Sovjetskog saveza 1989., omogućio je Čarobnjakovu šegrtu da metlu zamjeni čarobnim štapićem. Neoliberalizam je postao paradigmatsko

oruđe za ideološka opravdanja koja su trebala poslužiti kako pri demontaži problematičnih režima i politika, tako i za planiranje novih. Programi strukturnih prilagodbi, "šok terapije", valovi privatizacija mirovinskih sustava i demontaža državnih sustava zdravstvenog osiguranja diljem planete u posljednjih dvadesetak godina svoje su teorijsko uporište imali u toj doktrini, a sile unutar kapitalističke klase koje su u tom periodu prevladale objeručke su je prigrlile.

Prirodno je da je teorijska produkcija antiglobalizacijskog pokreta smatrana antagonističkim odgovorom na tu doktrinu. No, posljednjih petnaestak godina, svjedočimo paralelnom razvoju: s jedne strane tu je akademska literatura "establišmenta" koja odbacuje antikapitalizam antiglobalizacijskog pokreta, ali se zauzima za zajednička dobra i predstavlja teorijsku alternativu doktrini neoliberalizma. Veliki dio te literature, bogate primjerima i iskustvima seljaka, ribara i ljudi koji žive u šumama diljem planete moguće je pronaći na stranicama digitalne knjižnice zajedničkih dobara: "Digital Library of the Commons" (http://dlc.dlib.indiana.edu). Knjižnica je projekt Sveučilišta u Indiani, pod pokroviteljstvom Međunarodnog udruženja za proučavanje zajedničkog vlasništva (IASCP), koje je ujedno organizator 'druge' konferencije o kojoj danas govorimo. IASCP je interdisciplinarno i međunarodno udruženje znanstvenika osnovano 1989., koje se znatno proširilo u devedesetima, pogotovo nakon što je kriza neoliberalizma postajala sve očitija. Prikupljena bibliografija sastoji se od gotovo 40 000 naslova članaka i knjiga od kojih je većina objavljena u različitim akademskim časopisima, časopisima raznih zaklada, kod raznih izdavačkih kuća ili na internet stranicama različitih konferencija, a svi se na ovaj ili onaj način bave zajedničkim dobrima, pa bi bilo nemoguće u kratkom pregledu okarakterizirati tu literaturu. Stoga u ovom dijelu umjesto toga želim ponuditi analizu jedne značajne tendencije koja postoji u toj literaturi, a koja se se svodi na prihvaćanje kompatibilnosti kapitalizma sa sustavima zajedničkog vlasništva upravljanja nad resursima s ciljem "poboljšanja institucionalnog upravljanja ekološkim resursima koja su (ili bi mogli biti) u kolektivnoj nadležnosti ili upotrebi zajednica" (riječima IASCP-ove izjave o misiji udruženja).

Isprva je ugodno otkriće da unutar sveučilišnog polja postoji "respektabilan" diskurs koji se po mnogočemu preklapa s načelima, a djelomično i sa članstvom antiglobalizacijskog pokreta. Čovjek dođe u iskušenje da prihvati maksimu "neprijatelj mog neprijatelja (npr. neoliberalizma) je moj prijatelj". No, tom iskušenju treba odoljeti. Jer radi se o trenutku intelektualne, političke i ekonomske krize u kojoj se mnoge teorijske pozicije naguravaju za položaj "vladajuće ideje vladajuće klase", koju trenutno zauzima neoliberalizam. Neizbježno, mnogi koncepti koje je proizveo otpor kapitalizmu (uključujući i one koje je proizveo antiglobalizacijski pokret) bit će integrirani u sljedeću fazu teorijskog razvoja, na sličan način na koji je npr. kejnzijanizam artikulirao kritiku kapitalizma nakon Drugog svjetskog rata i oblikovao tu kritiku u doktrinu koja će u konačnici pomoći spasiti kapitalizam. Ne treba nas stoga čuditi da je vječno nemirna Svjetska banka sponzorirala neka od istraživanja koja se nalaze u toj knjižnici koja se zalaže za zajednička dobra i koja je kritična prema dominantnim neoliberalnim pretpostavkama koje oblikuju i same programe strukturne prilagodbe Svjetske banke. Doista, mnoge respektabilne zaklade poput Fordove i Rockefellerove (pa čak i američka

vlada putem USAID-a) podržale su istraživanja o zajedničkim dobrima kao i IASCP i njegove konferencije.

U sljedećem dijelu izlaganja bavit ću se pitanjem što tu tendenciju podržavanja zajedničkih dobara razlikuje od antikapitalističke podrške zajedničkim dobrima. Naša istraga naravno ne može uzeti u obzir sav materijal objavljen na IASCP-ovoj Digitalnoj knjižnici. S obzirom na to da nam je cilj baviti se samo određenim dijelom tog materijala, takav bi pokušaj bio nemoguć i promašen. No, pristoji se ipak identificirati određenu jezgru tekstova i osoba kao reference za tendenciju koju želimo analizirati. Odlučili smo se stoga koncentrirati na rad Elinor Ostrom i radove njezinih kolega koji zastupaju tezu o "kompatibilnosti kapitalizma sa zajedničkim dobrima". Takav izbor opravdan je već stoga jer je prof. Ostrom iznimno utjecajna u teorijskom polju zajedničkog vlasništva nad resursima već dvadesetak godina, a njezini radovi (uključujući one pisane u koautorstvu s drugima) imaju paradigmatski značaj u njemu. Štoviše, ona je bila i važan organizacijski faktor u nastanku IASCP-a i istaknuta je zagovornica revizije problematike zajedničkih dobara.

Uspon Neo-Hardinijanaca

Povijesni opis teorijskih tendencija Ostromove i njezinih kolega počinje člankom "Tragedija zajedničkih dobara" Garretta Hardina iz 1968. U tom članku Hardin je zaključio da zajednička dobra nužno vode u tragediju jer su korisnici koji se suzdržavaju od upotrebe zajedničkih resursa gubitnici u odnosu na korisnike koji se ne suzdržavaju od upotrebe. "Pohlepni" će prirodnom selekcijom biti izabrani za preživljavanje, "pošteni" će izumrijeti, a zajednički resursi će presušiti, osim ako korisnici ne primjene "prisilu na koju su svi pristali" čiji cilj bi bilo nametanje pravila koja bi osigurala održivu upotrebu zajedničkih resursa, smatra Hardin. Prisilu može osigurati samo prijetnja državnim sankcijama onima koji prekrše pravila. Neoliberalni ekonomisti su, pozivajući se na Hardinov zaključak, tvrdili da samo pravila privatnog vlasništva koja su otuđiva prema tržišnim zakonima, mogu biti dovoljno učinkovita u ograničavanju pristupa resursima zajedničkih zaliha (Aguilera-Klink 1994). Tako su Haridnovi zaključci postali dijelom neoliberalne doktrine, a sve s ciljem odbacivanja zajedničkog i državnog vlasništva kao racionalnog načina raspolaganja velikim dijelovima zajedničkih dobara poput tla, vode, zraka, vatre i znanja.

U istom se smjeru nastavlja sedamdesetih i osamdesetih godina, kada se počinju množiti brojna empirijska i teorijska osporavanja Hardinova i neoliberalnog pokušaja ukidanja zajedničkog vlasništva:

> Ključna osporavanja Hardinovog modela nalazimo u brojnim istraživanjima u polju različitih institucija zajedničkog vlasništva. Oni tvrde da je Hardin pobrkao koncept zajedničkih dobara s institutima otvorenog pristupa gdje ne postoje pravila koja bi ograničavala pristup i upotrebu. Ciriacy-Wantrup i Bishop to su jednostavno izrazili: "zajednička dobra nisu svačije vlasništvo". Oni i drugi istraživači naglašavaju da su tamo gdje institut zajedničkog vlasništva postoji, korisnici razvili razvijenu mrežu korisničkih prava koja su uređivala tko ima dugoročan interes nad resursom, a time i razlog za izbjegavanje pretjerane upotrebe (Dietz et al. 2002: 12).

U tom je periodu ujedno osporavana i teorijska podloga Hardinove "Tragedije zajedničkih dobara". Teorijsko opravdanje odredilo je tragediju kao igru Zatvorenikove dileme u kojoj je racionalna strategija igrati "pohlepno", premda su dugoročne dobrobiti "poštenog" igranja veće, premda "iracionalne". Model je osporen jer su u igri Zatvorenikove dileme igrači ograničeni igranjem na jedan potez i nije im dopušteno međusobno komunicirati. Međutim, ako igrači zajedničkih dobara mogu komunicirati i imaju više poteza jasno je vidljivo da Hardinovi zaključci ne stoje. Dakle, usporedba između zatvorenikove dileme i tipične situacije kakvu nalazimo u polju zajedničkih dobara zapravo je neodrživa. C. Ford Runge osamdesetih je godina napisao seriju članaka u kojima je istaknuo tu apsurdnost. Između ostalog, Runge smatra, piše Dietz:

> ... većina korisnika koji resurse crpe iz zajedničkih zaliha – barem u zemljama u razvoju – živi u istom selu u kojem njihove obitelji žive već generacijama te planiraju i buduće generacije podizati u istom selu. Uzevši u obzir stupanj siromaštva koji prijeti mnogim seljanima, te s obzirom na ovisnost o prirodnim resursima i neizvjesnostima kojima ih ta ovisnost sve izlaže, Runge je tvrdio da je neplauzibilno pretpostaviti da među individuama vlada strategija besplatnog ručka. Runge također smatra da korisnici resursa zajedničkih zaliha djeluju prema pravilima igara koordinacije, a ne prema pravilima igre Zatvorenikove dileme. U takvim situacijama svi korisnici pristaju na ograničenje vlastite upotrebe nad resursima dokle god to čine i svi ostali korisnici (Dietz et al. 2002: 12).

Do 1989. i osnivanja IASCP-a nastao je novi smjer kojega zovem "neohardinijanstvo". Baš kao što su neomaltuzijanci isticali na temelju demografskih podataka u zapadnoj Europi u 20. st. da rast nadnica ne implicira nužno povećanje populacije radničke klase, tako neohardinijanci poput Elinor Ostrom i njezinih kolega tvrde da zajednička dobra ne vode nužno u tragediju, već također "mogu voditi i u "'komediju' – u dramu svakako, ali u dramu sa sretnim završetkom" (Dietz et al. 2002: 4). U stvari, jednu od svojih knjiga nazvali su Drama zajedničkih dobara – "jer zajednička dobra sadržavaju povijest, komediju i tragediju" (Dietz 2002: 4).

Znanstvenici neoharinijanskog smjera proveli su mnoge važne empirijske studije o sustavima zajedničkog vlasništva diljem planete te su također istaknuli niz važnih distinkcija u proučavanju vlasništva nad zajedničkim dobrima. Ovo nije mjesto na kojem bi se ocijenjivale njihove empirijske studije (usp. ekstenzivnu bibliografiju o pravima nad privatnim i zajedničkim vlasništvom u (Ostrom 2000: 352-379) i u Digitalnoj knjižnici zajedničkih dobara), ali njihove najvažnije teorijske distinkcije vrijedi prikazati, obzirom da neke od njih mogu biti korisne i antikapitalističkom pokretu koji se bori za zajednička dobra.

Njihova najvažnija teorijska distinkcija je ona između zajedničkog vlasništva i sustavâ otvorenog pristupa (*open acess regimes*) jer je njihovo nerazlikovanje temelj Hardinova razmišljanja o tregediji zajedničkih dobara. Sustavi zajedničkog vlasništva postoje tamo gdje "članovi jasno demarkirane skupine imaju zakonsko pravo zabraniti nečlanovima grupe korištenje nekog resursa. Sustavi otvorenog pristupa (*res nullius*) – uključujući i klasične slučajeve međunarodnih voda i atmosferu – su oni za koje se u pravnoj doktrini dugo smatralo da ne postavljaju ograničenja

onima koji su ovlašteni da ih koriste kao resurs" (Ostrom 2000: 335-336). Na temelju ove distinkcije, sustavi zajedničkog vlasništva i otvorenih pristupa međusobno su isključivi, iz čega slijedi: ako bi tkogod kao politički ideal uzimao stvaranje sustava otvorenih pristupa, taj ne bi bio pristaša sustava zajedničkih dobara.

Druga važna distinkcija tiče se resursa zajedničkih zaliha (označavaju neku stvar) i sustava zajedničkih vlasništva (označavaju set društvenih odnosa). Resursi zajedničkih zaliha takvi su da je a) "skupo zabraniti pojedincima korištenje resursom, radilo se o fizičkoj ili pravnoj zabrani i b) korist koje ostvari jedna osoba ograničava moguću korist koje bi mogli ostvariti drugi korisnici time što se odbijaju od ukupnih zaliha resursa (Ostrom 2000: 337). Zbog tih dviju ključnih osobina, resursi zajedničkih zaliha podložni su zakrčenjima, prekomjernoj upotrebi i potencijalnoj destrukciji. Pristup, odustajanje, upravljanje i vlasništvo nad takvim resursom mogu ali i ne moraju biti oblikovni kao sustav zajedničkog vlasništva. "Postoje primjeri uspješnih i neuspješnih pokušaja upravljanja nad resursima zajedničkih zaliha od strane vlada, lokalnih zajednica, kooperativa, dobrovoljnih udruženja te privatnih poduzeća i pojedinaca" (Ostrom 2000:338). Veliki dio rada neohardinijanaca svodio se na proučavanje karakteristika resursa zajedničkih zaliha, posebice onih koje su "korisne za zajedničko posjedovanje ili vlasništvo", te onih koje su "podložne pojedinačnim pravima, pravu odustajanja, upravljanja, ekskluzije i alijenacije" (Ostrom 2000:332).

Neohardinijance, čini se, manje zanima činjenica da svi sustavi zajedničkih vlasništva ne podrazumijevaju resurse zajedničkih zaliha. Ako pogledamo povijest sustava zajedničkih vlasništva, primjećujemo da su se mnoga od njih temeljila na resursima zaliha koje nisu bile zajedničke. Postoje tako primjeri komunalizacije prihoda novca, osobnih pokretnina, književnih tekstova, pa čak i djece. Tako je prvi čin čeških Taborita pri stvaranju nove zajednice bio deponiranje svih osobnih stvari u velike otvorene škrinje kako bi se odnosi u novoj zajednici temeljili na potpunoj jednakosti (Federici 2004: 54). Na temelju povijesti sustava zajedničkih vlasništva teško je donijeti zaključak o tome koji su tipovi dobara "podložni" privatnom vlasništvu, a koji zajedničkom vlasništvu.

Treća važna distinkcija je ona između resursa zajedničkih zaliha (npr. ribnjaci, rijeke) i javnih dobara (npr. poznavanje zakona fizike, život u mirnom društvu). Oni dijele jednu karakteristiku, a to je da je teško zabraniti ljudima daljnje korištenje resursa ili dobara koji im omogućavaju egzistenciju. No, oni se ujedno i razlikuju. Resursi zajedničkih zaliha smanjuju se kad se iz njih izdvoji nešto što nosi određenu vrijednost, npr. kad se ulovi riba iz ribnjaka, dok se javno dobro, npr. poznavanje drugog zakona termodinamike ne smanjuje ako još jedna osoba upotrijebi to znanje kako bi napravila novi stroj.

Elinor Ostrom i njezine kolege razvili su i druge zanimljive distinkcije, npr. između obnovljivih i neobnovljivih te lokalnih i globalnih resursa zajedničkih zaliha. Međutim, postoji i distinkcija između sustava zajedničkih vlasništva kojima se ne bave: sustavi koji su antagonistični i subverzivni kapitalističkoj akumulaciji i sustavi koji su kompatibilni i koji potenciraju kapitalističku akumulaciju. U stvari, diskurs kojim se služe navodi na pretpostavku da se diskusija o sustavima zajedničkog vlasništva vodi u kontekstu kapitalističkog sustava. Neohardinijanci ka-

kva je i Ostrom priznaju da su neki oblici zajedničkog vlasništva potpuno kompatibilni s kapitalizmom, odnosno s "tržištem", što je termin kojeg se Ostromova i njezine kolege, čini se, ustručavaju. I doista, velik dio njihove diskusije o pojedinačnom "uspješnom" zajedničkom dobru vrti se oko zajedničkih dobara koja proizvode neki robni oblik. Od ribnjaka za uzgoj lososa u državi Maine, do alpskih pašnjaka, robni se oblici putem samoupravljačkih praksi ribiča i stočara koji djeuluju unutar sustava zajedničkog vlasništva već dugi niz godina proizvode za profit (Acheson 2003) (Netting 1981).

Međutim, ne bi li trebalo razlikovati zajednička dobra koja proizvode robne oblike od zajedničkih dobara kojima se proizvode sredstva za život (usp. više o ovom konceptu moguće je naći u (Mies i Bennholdt-Thomsen 1999:141-164)? Ne potkopavaju li neka od zajedničkih dobara koja proizvode sredstva za život razvoj kapitalizma time što koče nastanak proleterijata kao klase dostupne za eksploataciju? A što je sa sustavima zajedničkog vlasništva koja osiguravaju robne oblike sredstava za život zajednicama kojima je onda više nije potreban rad za nadnicu? I što je sa sustavima zajedničkog vlasništva koji osiguravaju hranu i energiju antiimperijalističkoj revolucionarnoj vojsci?

Ova pitanja prizivaju Marxovu diskusiju o tajni prvobitne akumulacije usred gotovo kliničkih rasprava neohardinijanaca poput Ostromove i njezinih kolega, koji u zajedničkim dobrima vide idealni eksperimentalni slučaj za stvaranje društvene teorije i teorije upravljanja (njihov krajnji cilj): "baš kao što je evolucijska i razvojna biologija napredovala proučavajući vinsku mušicu (*Drosophila melanogaster*), organizam dobro prilagođen dostupnim sredstvima, smatramo da je proučavanje zajedničkih dobara i problema vezanih uz njih idealni testni poligon za mnoga ključna pitanja u društvenim znanostima" (Dietz et al. 2002: 5). Ovdje je na djelu sukob između nasilne povijesti zajedničkih dobara i izvlašćivanja koje je opisala marksistička tradicija sa pokušajima neohardinijanaca da shvate i objasne napade na zajednička dobra i njihovo preživljavanje. Oni promatraju postojeće stanje ne bi li dobili uvide u "ključne karakteristike resursa (zajedničkih zaliha) i aranžmane koji predstavljaju pogonsku silu drame". S druge strane, Marx i njegovi nasljednici vide egzogeno nasilje kao logički funkcionalan mehanizam stvaranja proleterijata i snagu koja "pogoni dramu". Tako neohardinijanci proučavaju endogene varijable – ljestvicu resursa zajedničkih zaliha, cijenu mjerenja jedinica resursa, obnovljivost ili neobnovljivost resursa, cijenu zabrane upotrebe osobama izvan sustava zajedničkog vlasništva, učinkovitost, održivost i imovinu u sustavu zajedničkog vlasništva koji regulira upotrebu resursa te broj i uniformnost korisnika sustava – ne bi li došli do zaključka zašto se jedan sustav vlasništva mijenja i postaje drugim oblikom vlasništva. Nema logičkog razloga zašto bi se seoske komune kakve je opisao Runge, koje su generacijama upravljale resursima zajedničkih zaliha (npr. zemljom, šumama, vodom ili ribnjacima), iznenada raspale u uvjetima kada je problem koordinacije manje-više već bio riješen. Neohardinijanci promatraju promjene u karakteristikama resursa (npr. promjenu vrijednosti resursa na tržištu ili povećanje cijene zabrane upotrebe nekome tko je izvan sustava zajedničkog vlasništva) ili karakteristike pojedinaca u sustavu zajedničkih dobara (npr. je li se povećao broj korisnika) ne bi li u njima pronašli odgovore za razloge raspada komuna.

Pristaše antikapitalističkog pristupa zajedničkim dobrima naravno promatraju širi klasni kontekst kada pokušavaju utvrditi dinamiku razvoja "drame zajedničkih dobara". Jer klasni odnosi i raspodjela snaga unutar pojedine regije i faze u razvoju kapitalizma u konačnici će odlučiti o pitanju preživljavanja ili uništenja sustava zajedničkih vlasništva (neohardinijanskim terminom rečeno). Sudbinu pojedinog sustava upravljanja resursima zajedničkih zaliha odredit će, na primjer, potreba kapitalističke klase za radnom snagom u toj regiji, ali i stupanj solidarnosti pojedinaca u zajednici i njihova vojno-politička snaga za otpor nemoljivoj sili kojom se kapitalisti služe u želji za uspostavom za kapital povoljnog rasporeda snaga.

Naravno, analiziranje klasnog konteksta često nije jednostavno. Na primjer, mnogi antikapitalisti opstanak zajedničkih dobara, koji se temelje na proizvodnji za osiguranje egzistencije, poput onih u Africi, Aziji i Amerikama, interpretiraju kao funkciju potrebe međunarodnog kapitalizma da pojeftini cijenu reprodukcije radne snage i/ili da muške radnike "oslobodi" za uzgoj komercijalno isplativih usjeva (*cash crop*) i druge oblike najamnog rada. Jedan od velikih zastupnika ovakve interpretacije bio je Claude Meillassoux. Prema tom argumentu, zahvaljujući radu "sela" (koje se najčešće sastoji od žena), muški radnici koji su migrirali iz Johanesburga u Pariz predstavljali su "besplatnu" robu za kapitaliste koji bi ih unajmili, budući da nisu morali plaćati niti njihov odgoj, niti se brinuti za daljnje uzdržavanje isplatom naknade za nezapsolenost kada ih više ne bi trebali (Meillassoux 1981: 110-111). No, i Meillassoux prepoznaje ambivalentan karakter zajedničkih dobara suvremenog sela kada tvrdi da u slučajevima kada zajednička dobra koja se temelje na proizvodnji za egzistenciju imaju prenisku produktivnost "besplatan poklon" radne snage nestaje. S druge strane, ako njihova produktivnost postaje previsoka, radnik ili neće htjeti emigrirati iz sela ili će emigrirati samo u slučaju vrlo visokih nadnica.

No najvažnije je da Meillassoux i njegove pristaše nisu uvidjeli stratešku važnost teritorijalne baze za proletere (pogotovo žene) u selima koja prakticiraju korištenje zajedničkih dobara, a koja mogu osigurati sredstva za život neophodna za započinjanje borbe za ponovno prisvajanje bogatstva koje su država i kapital eksproprirali. Do koje su mjere sela i sustavi zajedničkog vlasništva koji su se u njima razvili predstavljali izvor moći za radnike diljem bivšeg kolonijalnog svijeta može se izmjeriti stupnjem radikalnosti napada na njih koje je posebno Svjetska banka od početka osamdesetih pokretala pod kamuflažom Programa strukturnih promjena i globalizacije [(Federici 2004b: 52), (Federici 2001)]. I doista, kao i Subcommandante Marcos, i mi u vojnom uništavanju seoskog komunalnog života diljem Afrike (uključujući i narod Ogona iz delte rijeke Niger) i u Amerikama (uključujući i Zapatiste iz Chiapasa) vidimo momente Četvrtog svjetskog rata, koji se diljem planete vodi protiv svih autohtonih naroda koji se i dalje odupiru i uspijevaju opstajati. (Midnight Notes 2001).

Metodološke i političke razlike koje razlikuju neohardinijanske zagovornike zajedničkih dobara i antikapitalističke pobornike istih, nakon gornje rasprave bi trebale biti očite:

1) Neohardinijanci problem zajedničkih dobara vide kao problem upravljanja koji zahtijeva dobre institucionalne nacrte "koji bi skupinama ljudi pomogli izbjeći tragediju zajedničkih dobara". Sustave vlasništva koji reguliraju resurse zajedničkih zaliha oni vide kao moguće ishode različitih kombinacija koji se mogu mjeriti učinkovitošću, održivošću i imovinskim kriterijima. Rješenje problema koje predstavlja mogućnost "tragedije zajedničkih dobara" može se iznaći putem većeg broja istraživanja o sustavima zajedničkog vlasništva diljem svijeta i putem dubljih teorijskih uvida u relevantne varijable. Oni programatski odbacuju doktrinarni neoliberalizam koji pretpostavlja superiornost sustava privatnog vlasništva diljem društva, uključujući i u oblasti upravljanja resursima zajedničkih zaliha.

2) Pošto proces izvlašćivanja od strane kapitala, koji je odlučio komodificirati planetu, njezine elemente, njezinu prošlost i budućnost, sada prijeti opstanku zajedničkih dobara na područjima pod kontrolom autohtonih naroda, njihovi antikapitalistički pobornici u njihovu opstanku vide važan aspekt šireg odbacivanja neoliberalnog globaliziranog kapitalizma, kako na globalnoj razini, tako i u područjima kolektivne intelektualne proizvodnje. Ključni problemi kojima se bave tiču se pokušaja objedinjavanja različitih aspekata borbe protiv komodifikacije s ciljem stvaranja "drugačijeg svijeta" koji će zadovoljiti potrebe za globalnom pravdom.

Kraj Priče o dvjema Konferencijama

Koje su posljedice analize zajedničkih dobara iz perspektive kapitalizma i neohardinijanstva za našu priču o dvije konferencije? Kako da se postavimo prema "onoj drugoj" konferenciji ako pritom imamo na umu da IASCP-ova konferencija uključuje vrlo različite teorijske smjerove i da mnogi njezini sudionici nisu neohardinijanci?

Prvo, moramo se čuvati pojednostavljenih dihotomija poput: naša se konferencija bavi "pravim" zajedničkim dobrima (u smislu podržavanja komunalnih rješavanja problema pristupa, podjele i vlasništva nad resursima s ciljem osnaživanja radne snage da se odupre kapitalizmu), dok je njihova konferencija protiv toga. Takva dihotomija vrijedila bi u slučaju ideologa neoliberalizma (od akademskih do medijskih i onih među međunarodnim planerima), ali je neodrživa u odnosu na neohardinijance koji unutar IASCP-ove "druge" konferencije predstavljaju važnu teorijsku tendenciju. Neohardinijanci često sjede za pregovaračkim stolovima s predstavnicima autohtonih naroda, ili su, primjerice, članovi nevladinih organizacija koje se bave savjetovanjem "donatora" ili pripadnika autohtonih skupina, kojima pomažu oko institucionalnog planiranja sustava zajedničkih vlasništva u "prikladnim" područjima. Važan cilj "druge" konferencije u Oaxaci je ostvarivanje pristupa institucionalnom planiranju "koji se može učinkovito nositi s posebnostima pojedinačnog resursa, u kontekstu širih makro-političkih institucija, kulture i gospodarske klime u koje su ti resursi uklopljeni." (Dietz et al. 2002:25). Već više od 10 godina pred zagovarateljima doktrine slobodnog tržišta brane sustave zajedničkih dobara, pa bi se moglo zaključiti da ove dvije konferencije mnogo toga povezuje.

Međutim, indikativan znak razlike u pristupima ovih konferencija možemo pronaći u službenom opisu konferencije u Oaxaci. Jer ona tvrdi da proučava "kako se zajednice i resursi kojima one upravljaju prilagođavaju globalizacijskom procesu i kako ih on mijenja". Ta programatska izjava koristi jezik u kojemu monolitni "globalizacijski proces" predstavlja aktivnu stranu, a "zajednice" pasivnu. Čini se da organizatori "druge" konferencije ne uvažavaju mogućnost da bi spomenute zajednice mogle mijenjati, preusmjeriti, zaustaviti ili čak obrnuti globalizacijski proces. Drugim riječima, organizatori očito ne prepoznaju mogućnost klasne borbe koja bi mogla imati revolucionarni ishod jer, čini se, pretpostavljaju da je "asimetrija moći" između enigmatično nazvanih "lokalnih i globalnih institucija i mreža" toliko poražavajuća da je najbolje čemu se lokalne mogu nadati "prilagoditi se" ili "biti promijenjene" od strane globalnih. Naša AlterGlobalizacijska konferencija temelji se na suprotnoj pretpostavci, naime da je globalizacijski proces sam po sebi odgovor na otpore radnika, seljaka i autohtonih naroda diljem planeta iz šezdesetih i sedamdesetih godina 20.st., i da je danas sam globalizacijski pokret u krizi upravo zbog borbi koje su se protiv njega vodile u osamdesetima i devedesetima.

Drugo, postojanje suparničke konferencije, koju najvećim dijelom organiziraju neohardinijanci, našu bi konferenciju trebalo potaknuti da preciznije objasni koje vrste zajedničkih dobara povećavaju moć radnika u borbi protiv kapitala, a koje bi vrste zajedničkih dobara bile kompatibilne s kapitalom ili bi čak povećale moć kapitala nad zadružno organiziranim radnicima. Pitanje s kojim mi pristupamo problematici zajedničkih dobara ne tiče se "učinkovitosti, održivosti i imovine" sustava zajedničkog vlasništva, nego problemu povećava li neka vrsta zajedničkog dobra snagu radnika da se odupru kapitalu i doprinosi li definiranju nekapitalističke budućnosti? Takva vrsta preciznosti zahtijevat će stvaranje običaja i metoda protu-istraživanja koje će povećati znanje o alternativnim oblicima zajedničkih dobara, a pritom ne bi vodila u subverziju ili represiju nad postojećim korisnicima zajedničkih dobara i postojećih zajedničkih dobara samih. Neka oruđa protu-istraživanja već postoje, no mnoge studije iz područja zajedničkih dobara koriste tehnike koje su prikladnije neohardinijanskim ciljevima. Institucionalno rješenje sustava zajedničkog vlasništva koji eksploatira resurs na održiv način tako nije samo po sebi pozitivno rješenje ako, primjerice, radnici u takvom režimu i dalje ostaju zarobljeni u obuhvatnijem tržištu rada i roba koje ih eksploatira. Vrijeme je, rekao bi Fanon, da izmislimo, u ovom slučaju – metodologiju kojom ćemo mjeriti kompatibilnost nekog zajedničkog dobra s kapitalom.

Konačno, trebali bismo biti u stanju prepoznati da je razvoj neohardinijanizma i sazivanje velike međunarodne konferencije o zajedničkim dobrima poput ove u Oaxaci ustupak sve većih izazova koje antiglobalizacijski pokret postavlja pred neoliberalnu globalizaciju, koja je u opasnosti da doživi skori krah, pogotovo ako, u kombinaciji s drugim izazovima, antiprivatizacijski otpor u Iraku uspije poništiti američko-britanski plan za neoliberalizacijom iračke ekonomije. Takvi radikalni razvoji neizbježno otvaraju prilike za stvaranje saveza sa snažnim reformističkim snagama unutar kapitalizma, koje bar na površinskoj razini zagovaraju isti cilj. Takvi savezi stvaraju brojne političke probleme i zahtijevaju

čak i dublje razumijevanje razlika između kapitalističke i antikapitalističke teorije i prakse vezanih uz problematiku zajedničkih dobara. Ovo naravno nije prvi put da se postavlja ovakva politička problematika, niti je prvi put da se priziva poznata Brechtova misao: Možda je nužno pomiješati vino i vodu, no potrebno je znati što je vino, a što voda!

DODATAK:

Neki komunalni aspekti kapitalizma

Za ekonomiste, pogotovo teoretičare neoliberalizma, koji slijede ontologiju individualističkih agenata svedenih na logiku maksimizacije korisnosti, koordinacija radnika u proizvodnji i kooperacija kapitalista u korporativnim poduhvatima predstavljaju epifenomene koji im zadaju ozbiljne teorijske poteškoće. Prema neoliberalnoj paradigmi, morali bi biti svedivi na rezultate odluka individualnih racionalnih subjekata. Međutim, ma koliko takve dedukcije bile problematične, one su i nužne, jer reprodukcija kapitalizma tako flagrantno ovisi o komunalnim kapacitetima i kapitalista i radnika. U ovom ćemo se dodatku ukratko pozabaviti tim kapacitetima, kako na razini kapaciteta samih kapitalista, tako i na obuhvatnijoj razini kapitalističkog sustava kao cjeline. Jer kapitalizam, na neki način, zahtijeva klasno specifični oblik komunalizma, s vrlo specifičnim pravilima samoregulacije.

Otkriće da kapitalizam posjeduje komunalne aspekte ne bi nas trebalo iznenaditi. Naposlijetku, kapitalizam je integrirao određene aspekte komunizma, koji je zamišljen kao centralno planirana ekonomija kojom dominira državno vlasništvo, kao što su Lenjin i drugi isticali početkom dvadesetog stoljeća. Najvažniji aspekt je planiranje. Njegovi kritičari kapitalizam često identificiraju s anarhijom tržišta i nedostatkom socio-ekonomskog planiranja, no postaje sve jasnije da je planiranje – na razini poduzeća, industrijskih grana, pa i na nacionalnom i planetarnom nivou – jedna od osnovnih osobina kapitalizma. Primjerice, na razini poduzeća, bez sposobnosti planiranja (na svim razinama) koncept i praksa globalne *just-in-time* proizvodnje ne bi bile moguće. Na razini proizvodne grane, Lenjin je ukazao na razvoj kartela i "trustova" (na semantičkoj* razini, sam naziv je svojevrsni fosilni trag, koji upućuje na činjenice da kapitalisti moraju posjedovati određenu razinu uzajamnog povjerenja da bi se oligopoli održali) koji diljem neke proizvodne grane dozvoljavaju planiranje proizvodnje i određivanje visine cijena, kako na nacionalnoj tako i na međunarodnoj razini. Na svjetskoj razini, misionari neoliberalizma, Svjetska banka i MMF – pored svih priča o vrlinama "slobodnog" tržišta – tvrde da posjeduju modele cijelih ekonomskih sustava za ciljano planiranje prema određenim nacionalnim pa čak i globalnim ekonomskim pokazateljima, itd...

a. Korporacije kao kapitalističko zajedničko dobro.

Napadi na seljake i na rani komunalizam radničke klase koji su rezultirali dramom "ognja i krvi" o kojoj Marx piše u prvom tomu Kapitala, paralelu imaju u razvoju novih oblika kapitalističke samoorganizacije koji su kasnije rezultirali u razvoju korporacije. Semantika tog razvoja mnogo toga otkriva. Na primjer, proto-korporacije su se često nazivale

* Komentar u zagradi se referira na činjenicu da "trust" na engleskom znači i "povjerenje" - op. prev.

"unijama", "kompanijama", ili pak "dioničkim društvima" (*joint stock companies*), "gildama", pa čak i "društvima"; odnosno, snažan je naglasak stavljen upravo na aspekt zajedništva. I doista, korporacija je za kapitaliste postala primaran oblik komunalizacije kapitala i raspodjele koristi od rasta produktivnih i eksploatacijskih kapaciteta, koji su postali mogući većim zajedničkim pristupom kapitalu nego što je vlastiti, te povoljnijom raspodjelom investicijskog rizika. U idealnom obliku, korporacija bi predstavljala zajedničko dobro kojim vlasnici dionica upravljaju na isti način na koji korisnici upravljaju nekim zajednički obrađivanim poljem. Štoviše, jedna od ključnih kritika korporacija razvijenih u 20.st. isticala je da kapitalisti (*capitalist commoners*) koji svoje kapitale udružuju na taj način gube kontrolu nad korporacijama i donošenje odluka prepuštaju menadžmentu (čiji se interesi često znatno razlikuju od interesa vlasnika kapitala).

U Velikoj Britaniji od 16. do 19.st., historijski odnosi između udruženih oblika zajedničkih dobara (kakvima su se služili poljoprivredni radnici) i korporacije (koju je koristila kapitalistička klasa) u velikoj su mjeri poprimili oblik direktne inverzije. Što je korporacija bila jača i raširenija, to su zajednička dobra u pravilu bila slabija i ranjivija. To je pravilo vrijedilo u svim slučajevima, osim, dakako, u slučajevima krize kapitalističkih "zajedničkih dobara", poput krize Mjehura Južnog mora 1719.-1720. i donošenja Zakona o mjehurima, koji je (u preambuli Zakona) dionička društva proglasio ilegalnima i izvorom "opće štete, predrasuda i neprilika Kraljevih podanika". No, taj oblik kapitalističkih zajedničkih dobara pokazao se toliko snažnim da ni Zakon o mjehurima ni "neugodnosti" koje je izazvao, nisu uspjele spriječiti daljnji razvoj dioničkih društava, koja su do početka 20.st. postala dominantnim oblikom poslovnog udruživanja, što su i do danas ostala.

b. "Slobodno zidarstvo kapitalizma".

Posljednji opći aspekt kapitalističkih zajedničkih dobara kojeg ćemo komentirati nije toliko očit kao komunalni aspekti kapitalističkih i radničkih života pošto ovisi o općem aspektu kapitalističkog sistema koji nije moguće empirijski registrirati. Višak vrijednosti koji stvara cijela radnička klasa unutar svih kapitalističkih poduzeća, industrijskih grana i kruženja društvenog kapitala za vrijeme određenog perioda, predstavlja zalihu zajedničkih resursa za cijelu kapitalističku klasu. Dugoročno gledano, taj se resurs raspoređuje po poduzećima i industrijskim granama u obliku profita na temelju kapitala investiranog u pojedina područja, a ne na temelju stvarne proizvodnje viška vrijednosti u njima. Tako će *sweatshop* u Brooklynu, koji svoju veliku masu imigrantskih radnika eksploatira pri stopi viška vrijednosti od 100 posto, zbog niskih investicija možda ostvaruje samo profit od svega 10 posto, dok nuklearna elektrana u Indian Pointu, s puno manjom tehničkom radnom snagom, koju eksploatira po stopi viška vrijednosti od 5 posto, može također ostvariti profitnu stopu od 10 posto na temelju investicija koje su u slučaju nuklearne elektrane stotinama puta veće od investicija u bruklinški *sweatshop*.

I radnici i kapitalisti imaju samo vrlo mutne predodžbe o postojanju tog "zajedničkog resursa viška vrijednosti" i pravilima koja upravljaju povlačenjem viška vrijednosti iz njega. Obje klase razumiju da im se nešto događa "iza leđa" u vezi s eksploatacijom, ali nijedna strana to nije u

stanju sasvim izraziti. S jedne strane, radnici često znaju da su ekstremno eksploatirani, no misteriozna im ostaje činjenica da višak vrijednosti koji stvaraju ne ide šefu koji im je izravno nadređen. S druge strane, neki kapitalisti znaju da su drugi članovi njihove klase recipijenti viška vrijednosti koji stvaraju njihovi radnici. Za njih to predstavlja izvor dubokih frustracija, no u pravilu su prisiljeni miriti se s takvom situacijom. Tako vlasnik bruklinškog *sweatshopa*, koji je često na rubu bankrota, i za svaku narudžbu svoje radnike/ice mora iscrpljivati do iznemoglosti, djelomično razumije da se putem nekih kvazi-trascendentalnih procesa, koji variraju od određivanja cijene struje na razini države New York do prodaje dionica elektrane Indian Point, rad njegovih radnika i radnica pojavljuje kao profit kompanije koja upravlja elektranom.

Kapitalističko "zajedničko dobro viška vrijednosti" vrši važnu funkciju za sistem u cjelini, jer ako robe koje su od fundamentalnog značaja za proizvodnju svih drugih robâ (npr. struja, gorivo i računalni operativni sustavi) ne bi bilo moguće proizvoditi uz približno prosječnu stopu profita, njihov bi izostanak s tržišta zaustavio proizvodnju svih drugih roba. A to se očito ne smije dogoditi ako kapitalizam želi ostati samoreproducirajući sustav. Tako usprkos suparništvu i antagonizmima unutar kapitalističke klase po pitanju regulacije kapitalističkih zajedničkih dobara – a bilo je mnoštvo takvih slučajeva, od dana Johna D. Rockefellera do Billa Gatesa, koji su tražili načine da se naplate iz zajedničkog dobra viška vrijednosti – ipak trijumfira neizbježna klasna svijest, ono što je Marx nazvao "slobodnim zidarstvom kapitala". Drugim riječima, kapitalisti ne vode računa samo o svojim vlastitim dobicima, nego pokazuju i širi sistemski interes, koji uvažava da je ono što se pojavljuje kao naizgled nepravedni "monopolni" profit, zapravo opravdano samim pravilima apropríjacije.

Kritičari su Marxovo otkriće "zajedničkog dobra viška vrijednosti" nazvali "transformacijskim problemom", naravno s ciljem njegove trivijalizacije, naglašavajući pitanje konzistentnosti njegovih matematičkih ograničenja. Međutim, ključno je pitanje da li je kapitalistička klasna svijest predstavlja "materijalno" pitanje ili ne? Kada bi veza između kapitalista bila samo stvar njihovih egoističnih uvjerenja, ostalo bi nejasno zašto bi kapitalizam podržavao suštinske nejednakosti u vlastitim redovima, pogotovo u slučajevima krize, koja dovodi do uništenja mnogih malih kapitala (i samo nekih velikih). Ako međutim vlada logika udruženog interesa kapitala, ispada pravedno i da raspodjela tokova vrijednosti ne nagrađuje po kriteriju proporcionalnosti izvora vrijednosti, nego po kriteriju proporcija uloženog kapitala samog. Ovo je pravilo pravedno već stoga što najveću vrijednost predstavlja upravo preživljavanje sistema kapitalističke akumulacije samog, a ne očuvanje pravila jednake razmjene.

Spajanjem ovih osnovnih elemenata kapitalizma (korporacije i zajedničkog dobra viška vrijednosti), postaje jasno da zajednička dobra ne stoje nužno u logički antagonističkom odnosu s kapitalizmom. Upravo suprotno, postojanje određenih tipova zajedničkih dobara nužan je uvjet postojanja kapitalizma. I doista, bez sposobnosti uzajamne pomoći, unutarklasne solidarnosti kapitalista i sposobnosti iskorištavanja komunalnih osobina radnika za vlastite interese, kapitalizam ne bi mogao preživjeti šokove stoljetne klasne borbe. Dapače, da kapitalizam na nije i sustav

upravljanja zajedničkim resursima, na određenim razinama organiziran po principima zajedničkog vlasništva, nikad ne bi uspio postati samoreproducirajućim sistemom, pa čak ni kratkoročno.

Prijevod s engleskog jezika: Andrea Milat

Literatura:

Acheson, James M. 2003. Capturing the Commons: Devising Institutions to Manage the Maine Lobster Industry. Lebanon, NH: University of New Hampshire.

Aguilera-Klink, Federico 1994. Some Notes on the Misuse of Classical Writings in Economics on the Subject of Common Property. Ecological Economics. 9(3):221-228.

Bartra, Armando 1986. Los Herederos de Zapata: Movimientos Campesinos Posrevolucionarios en Mexico. Mexico City: Ediciones Era.

Boyle, James 2003. The Second Enclosure Movement and the Construction of the Public Domain. Duke Law School Public Law and Legal Theory Research Paper Series. Research Paper No. 53, December. The Paper can be downloaded at http://ssrn.com/abstract=470983

Caffentzis, George 1995. The Implication of the Debt Crisis for Social Reproduction in Africa. In Mariarosa Dalla Costa and Giovanna Della Costa (eds.), Paying the Price: Women and International Political Economy. London: Zed Books.

Caffentzis, George 1999. On a Crisis of Social Reproduction: A Theoretic Review. In Women, Development and the Labor of Reproduction, edited by Mariarosa Dalla Costa and Giovanna Della Costa. Trenton, NJ: Africa World Press.

Caffentzis, George 2000. The International Intellectual Property Regime and the Enclosure of African Knowledge. In African Visions: Literary Images, Political Change, and Social Struggle in Contemporary Africa, edited by Cheryl Mwaria, Silvia Federici, and Joseph McLaren. Westport, CT: Praeger Publishers.

Cernea, Michael M., 1992. The Building Blocks of Participation: Testing Bottom-up Planning. Washington DC: The World Bank.

Cleaver, Harry 2000. The Electronic Fabric of Struggle. In John Holloway (ed.)....

Cohen, Don and Laurence Prusak 2001. In Good Company: How Social Capital Makes Organisations Work. Boston: Harvard Business School Press.

Colchester, Marcus 1993. The International Response: Policies of the International Agencies. In The Struggle for Land and the Fate of the Forests, edited by Marcus Colchester and Larry Lohmann, London: Zed Books.

Colchester, Marcus and Larry Lohmann 1993. The Struggle for Land and the Fate of the Forests, London: Zed Books.

Dietz, Thomas, Nives Dolsac, Elinor Ostrom and Paul C. Stern 2002. The Drama of the Common. In The Drama of the Common, edited by Elinor Ostrom, Federici, Silvia 2001. Women, Globalization and the International Women's Movement. Canadian Journal of Development Studies, vol. XXII, Special Issue: 1025-1036.

Federici, Silvia 2004a. Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation. New York: Autonomedia.

Federici, Silvia 2004b. Women, Land-Struggles and Globalization: An International Perspective. Journal of Asian and African Studies 39 (1-2): 47-62.

Federici, Silvia and George Caffentzis. A Short History of the Struggle Against Structural Adjustment. In Kevin Danaher (ed.), Democratizing the World Economy. Maine: Common Courage Press.

Fukuyama, Francis 1995. Trust: The Social Virtues and the Creation of Prosperity. New York: The Free Press.

Hardin, Garret 1968. The Tragedy of the Commons. Science, vol. 162 (13 December), pp. 1243-1248.

Lessig, Lawrance 2001. The Future of Ideas: The Fate of the Commons in a Networked World.

Lessig, Larry 2002. The Architecture of Innovation. Duke Law Journal, vol 51.

Luxemburg, Rosa 1968. The Accumulation of Capital. New York: Monthly Review Press.

Linebaugh, Peter and Marcus Redicker 2000. The Many-Headed Hydra. Boston: Beacon Press.

Marx, Karl 1948. Kapital I, Zagreb: Kultura.

Marx, Karl 1948. Kapital III, Zagreb: Kultura.

Meillassoux, Claude 1981. Maidens, Meal and Money: Capitalism and the Domestic Community. Cambridge: Cambridge University Press. Midnight Notes 1990. The New Enclosures. New York and Boston: Autonomedia and Midnight Notes.

Midnight Notes 1992. The New Enclosures. In Midnight Notes Collective (eds.), Midnight Oil: Work, Energy, War 1973-1992. New York: Autonomedia.
Midnight Notes 2001. Auroras of the Zapatistas: Local and Global Struggles in the Fourth World War. New York: Autonomedia.
Midnight Notes 2004. The New Enclosures. In Globalize Liberation, edited by David Solnit, San Francisco: City Lights.
Netting, R. M. 1981. Balancing on an Alp: Ecological Change and Continuity in a Swiss Mountain Village. Cambridge: Cambridge University Press.
Okonta, Ike and Oronto Douglas 2003. Where Vultures Feast: Shell, Human Rights and Oil. London: Verso.
Ostrom, Elinor 2000. Private and Common Property Rights.
Ostrum, Elinor et al. 2002. The Drama of the Commons.
Peel, Michael 2004. Militiamen 'reclaim' oil for Nigerians in struggle for rights. Financial Times, July 13.
Sachs, Woldgand 1993. Global Ecology: A New Arena of Political Conflict. London: Zed Books.
Shiva, Vandana 1989. Staying Alive: Women, Ecology and Development. London: Zed Books.
Shiva, Vandana 1993. Monocultures of the Mind: Biodiversity, Biotechnology and the Third
World. Penang, Malaysia: Third World Network. Soros, George 2000.
Weinberg, Bill 1991. War on the Land: Ecology and Politics in Central America. London: Zed Books.
World Bank 1992. World Development Report 1992. Environment and Development.
Washington, DC: World Bank.






OBAVEZNO KORTEZAR + FRANCOIS + JONATHA
PROMJENA PROGRAMA U LJUBAV + GRGA (BRZO)

Silvia Federici

Feminizam i politika zajedničkog

Original je teksta objavljen u: *Uses of a WorldWind, Movement, Movements and Contemporary Radical Currents in the United States,* ur. Craig Hughes, Stevie Peace i Kevin Van, Meter
Prijevod je preuzet sa stranice Slobodni filozofski* i uz)bu)na))**, a original sa stranice http://www.commoner.org.uk.

Naša perspektiva je ona planetarnog puka: ljudskih bića sa telima, potrebama, željama, čija je najsuštinskija tradicija saradnja u stvaranju i održanju života; onih koji su pored toga morali da žive u uslovima patnje i međusobnog razdvajanja, razdvajanja od prirode i zajedničkog dobra koje smo stvorili kroz generacije. (The Emergency Exit Collective, The Great Eight Masters and the Six Billion Commoners, Bristol, May Day 2008)

Način na koji funkcioniše subordinacija žena i način na koji prakse zajedničkog doprinose konkretnom preživljavanju lokalnog stanovništva su na isti način učinjeni nevidljivim kroz idealizaciju; ne samo da su slični već imaju i isto poreklo... Na neki način, žene su tretirane kao zajednička stvar, a zajedničko se tretira kao žene. (Marie Mies and Veronika Bennholdt-Thomsen, The Subsistence Perspective: Beyond the Globalized Economy, London: Zed Books, 1999).

Uvod: Zašto zajedničko

U najmanju ruku od trenutka kada su Zapatisti preuzeli glavni trg (zócalo) u San Kristobalu de las Kaza 31. decembra 1993, kako bi protestovali protiv zakona koji poništava zajedničku upotrebu obradivog zemljišta (ejidal) u Meksiku, koncept "zajedničkog" je stekao popularnost u krugovima radikalne levice, kako internacionalno tako i u Sjedinjenim Američkim Državama, pojavljujući se kao baza za konvergenciju među anarhistima, marksistima, socijalistima, ekolozima, i eko-feministkinjama/tima.[1]

Postoje važni razlozi zbog kojih je ova, naizgled arhaična ideja, postala centralni problem u političkim diskusijama koje se vode unutar savremenih društvenih pokreta. Dva se posebno ističu. Prva je nasleđe državnog modela revolucije koji je decenijama iscrpljivao napore radikalnih pokreta da izgrade alternativu kapitalizmu. Drugi razlog je neoliberalni pokušaj subordinacije svih oblika života i znanja logici tržišta koji je podigao našu svest ukazavši na opasnost od življenja u svetu u kome se veze sa morima, drvećem, životinjama i srodnim bićima uspostavljaju jedino

1 Ključni izvor za politiku zajedničkog i njenu teorijsku osnovu je elektronički časopis The Commoner sa sedištem u Ujedinjenom kraljevstvu, koji sada ulazi u četrnastu godinu postojanja (www.commoner.org.uk).

* http://www.slobodnifilozofski.com
** http://www.uzbuna.org/yu

putem novčane transakcije. "Nova ograđivanja" su takođe učinila vidljivim svet zajedničke svojine i odnosa za koje su mnogi verovali da su izumrli ili ih nisu vrednovali dok se nisu našli pod pretnjom privatizacije.[2] Ironično, ta nova ograđivanja su demonstrirala ne samo da zajedničko nije nestalo, već takođe da se novi oblici društvene saradnje konstantno uspostavljaju, uključujući i oblasti života u kojima ranije nisu postojali, kao što je na primer internet.

Ideja zajedničkog je, u tom kontekstu, ponudila logičnu i istorijsku alternativu i za državno i za privatno vlasništvo, i za državu i za tržište, omogućavajući nam da odbacimo fikciju da su u pitanju međusobno isključive formacije koje iscrpljuju naše političke mogućnosti.

Takođe, imala je i ideološku funkciju kao ujedinjujući koncept. Ideja zajedničkog je najavila društvo saradnje koje radikalna levica teži da stvori. Ipak, u interpretacijama tog koncepta ostaju neodređenosti, kao i značajne razlike, koje je neophodno pojasniti ako želimo da princip zajedničkog prevedemo u koherentan politički projekat.[3]

Šta to konstituiše zajedničke vrednosti? Imamo zemlju, vodu, vazduh, digitalno opšte dobro; naše stečene privilegije (npr. socijalno i penziono osiguranje) koje se često opisuju kao zajedničko dobro, kao i jezike, biblioteke, i kolektivne produkte kultura prošlosti. Ali, da li su sva ta zajednička dobra ekvivalentna sa tačke gledišta njihovog političkog potencijala? Da li su kompatibilna? I kako da se zaštitimo od mogućeg kontinuiteta proizvodnje zajedništva konstruisanog kroz sebične interese? Na kraju, da li bi trebalo da govorimo o "zajedničkom" u množini, ili u jednini kako predlažu marksisti autonomisti koji smatraju da taj pojam označava karakteristike društvenih odnosa tipične za dominantni oblik proizvodnje u doba postfordizma?

U eseju ću se sa ovim pitanjima na umu baviti politikom zajedničkog iz feminističke perspektive, gde "feminističko" referira na gledište oblikovano borbama protiv seksualne diskriminacije i viška produktivnog rada, koji, da parafraziram Linebogov (Linebaughov) komentar, predstavlja temelj na kojem je izgrađeno društvo i na kome se mora testirati svaki model društvene organizacije. Ta intervencija je po mom mišljenju neophodna kako bismo bolje definisali politiku i razjasnili uslove pod kojima principi zajedničkog mogu postati baza antikapitalističkog programa. Dve stvari čine ovaj zadatak posebno važnim.

Globalno zajedničko, zajedničko Svetske banke

Najpre, jezik zajedničkog je preuzet od Svetske banke i Ujedinjenih nacija i stavljen u službu privatizacije još od ranih 90ih. Pod velom zaštite biodiverziteta i konzervacije globalnog zajedničkog dobra, Banka je pretvorila prašume u ekološke rezerve, proterala je lokalno stanovništvo koje je vekovima crpelo sredstva za samoodržanje iz njih, osiguravajući pristup onima koji imaju novac da plate, na primer, kroz eko-turizam.[4] Ujedinjene nacije su, s druge strane, revidirale internacionalni zakon koji upravlja pristupom okeanima na način koji omogućava vladama da koncentrišu upotrebu morske vode u rukama manjeg broja korisnika, opet u ime očuvanja zajedničkog nasleđa čovečanstva.[5]

Svetska banka i Ujedinjene nacije nisu usamljeni slučajevi adaptacija ideje zajedničkog u odnosu na zahteve tržišta. Odgovarajući na različite motivacije, revalorizacija zajedničkog je u trendu i među mainstream

2 U pitanju je slučaj borbe, koja se dešava u mnogim zajednicama u Mejnu, protiv apropríjacije voda za flaširanje Portlandskih izvora koje provodi kompanija Nestle. Krađa Nestlea je učinila stanovništvo svesnim vitalne važnosti ovih voda i bliskih izvora i istinski ih redefinisala kao zajedničko (*Dokument nadzora hrane i vode*, juli, 2009.). *Nadgledanje hrane i vode* je (kako se sami određuju) "neprofitna organizacija koja radi na osiguravanju čiste vode i bezbedne hrane u Sjedinjenim državama i širom sveta."

3 Odličan sajt o trenutnim debatama o zajedničkom je skorašnje izdanje časopisa pokreta*Turbulence. Ideas for Movement* (5. decembar, 2009.) iz Velike Britanije. turbulence.org.uk

4 Više o ovoj temi videti važan članak "Ko plaća za Kjoto protokol?" Ane Isla, u kome autorka opisuje na koji način konzervacija biodiverziteta opskrbljuje Svetsku banku i druge svetske agencije sa izgovorom za ograđivanje prašuma predstavljajući ih kao "odvod ugljendioksida" i "generatore kiseonika". U Salleh (2009)

5 Konvencija Ujedinjenih nacija o Zakonu mora, usvojena u novembru 1994, utvrđuje dvesta milja izvanteritorijalni limit, definišući ekskluzivnu ekonomsku zonu u kojoj nacije mogu da eksploatišu, upravljaju, i štite resurse na koje polažu pravo, od ribarenja do prirodnog gasa. Takođe reguliše podvodno miniranje i upotrebu rezultirajućeg prihoda. O razvoju koncepta "zajedničkog nasleđa čovečanstva" u debatama u Ujedinjenim nacijama videti Susan J. Buck, *The Global Commons. An Introduction* (1998).

ekonomistima i kapitalističkim projektantima. Svedočimo porastu akademske literature o toj i srodnim temama kao što su: socijalni kapital, ekonomija poklona, altruizam. Takođe, svedočimo i zvaničnom prepoznavanju tog trenda. Primer je dodela Nobelove nagrade za ekonomiju 2009. naučnici politikološkinji Elinor Ostrom (Elinor Ostrom), vodećem glasu u tom polju.[6]

Planeri razvoja i kreatori politika su otkrili da, pod odgovarajućim uslovima, kolektivno upravljanje prirodnim resursima može biti efikasnije i manje konfliktno od privatizacije, kao i da se zajedničko može učiniti produktivnim za tržište.[7] Takođe, prepoznali su i da komodifikacija društvenih odnosa, dovedena do ekstrema, ima samoporažavajuće posledice. Širenje robne forme odnosa u svakom ćošku društvene fabrike, koji je neoliberalizam promovisao, idealni je limit kapitalističkih ideologija, ali to je projekat koga ne samo da nije moguće realizovati, već je i nepoželjan sa tačke gledišta dugoročne reprodukcije kapitalističkog sistema. Kapitalistička akumulacija je strukturalno zavisna od slobodne aproprijacije ogomne količine rada i resursa koji se moraju pojaviti kao spoljašnjost tržišta. Primer je neplaćeni rad koji odrađuju žene, na koji se oslanjaju poslodavci obezbeđujući na taj način reprodukciju radne snage.

Nije slučajno, onda, da su mnogo pre kraha Wall Street-a, brojni ekonomisti i socijalni teoretičari upozoravali da marketizacija svih sfera društva, isto kao i samo tržište, zavise od produbljivanja ne-monetarnih odnosa kao što su pouzdanje, poverenje i ekonomija poklona.[8] Ukratko, kapitalizam uči o vrednostima zajedničkog dobra. Čak se i Ekonomist, organ kapitalističke slobodno-tržišne ekonomije više od 150 godina, u izdanju od 31. jula 2008, oprezno pridružio horu.

Moramo da budemo vrlo pažljivi, kako ne bismo oblikovali diskurs zajedničkog na način kojim bismo dozvolili krizom opterećenoj kapitalističkoj klasi da se regeneriše, koja se pozerski predstavlja na primer kao zaštitnica životne sredine planete.

Koje zajedničko?

Druga briga je kako učiniti zajedničko osnovom nekapitalističke ekonomije, u vreme kada su internacionalne institucije naučile kako da učine zajedničko funkcionalnim. Na to pitanje još uvek nemamo odgovor. Iz rada Petera Lenenberga, posebno The Magna Carta Manifesto (2008), naučili smo da je zajedničko dobro nit koja povezuje istoriju klasne borbe do danas. Zaista, borba za zajedničko je svuda oko nas. Mejn se bori da sačuva svoje ribarstvo pod napadom korporativnih flota; stanovnice/ci Apalačie se organizuju da spasu svoje planine od pljačkaša ruda; open sorce i pokret za slobodni softver se bore protiv komodifikacije znanja i otvaraju nove prostore za komunikaciju i saradnju. Takođe, postoje i mnoge nevidljive komunalne aktivnosti i zajednice koje nastaju u Severnoj Americi koje je Chris Carlsson opisao u Novotopiji (Newtopia, 2007). Kako pokazuje Carlsson, velika količina kreativnosti se investira u proizvodnju "virtuelnog zajedničkog" i oblika društvevenosti koji bujaju pod radarom monetarno/tržišne ekonomije.

Najznačajnije je stvaranje urbanih bašti, koje su se raširile 80ih i 90ih, širom zemlje, najviše zahvaljujući inicijativama imigrantskih zajednica iz Afrike, sa Kariba ili sa juga Sjedinjenih država. Njihov značaj se

6 Kako je opisano na Wikipediji, rad Ostrom se fokusira na zajedničke barske resurse i "ističe kako ljudi dolaze u interakciju sa ekosistemima kako bi očuvali dugoročno održive prinose resursa." Wikipedia, 9. januar 2010, str. 1.

7 Više o ovoj temi videti Calestous Juma i J. B. Ojwang (ur.) *In Lend We Trust* (London: Zed Books, 1996), rane rasprave o efektivnosti odnosa u komunalnom vlasništvu u kontekstu kapitalističkog razvoja i napora.

8 David Bollier, Silent Theft: *The Private Plunder of Our Common Wealth*. New York and London: Routledge, 2002: 36-39.

ne sme potceniti. Urbane bašte su otvorile put ka procesima "rurbanizacije" koji su nužni ukoliko želimo da povratimo kontrolu nad našom hranom i proizvodnjom, i ako želimo da regenerišemo životnu sredinu i obezbedimo sopstveno samoodržanje. Bašte su mnogo više od izvora obezbeđene hrane: one su centri socijalizacije, proizvodnje znanja i kulturalne i intergeneracijske razmene. Margarita Fernandez (2003) pišući o urbanim baštama u Njujorku ističe da je njihova uloga "osnaživanje kohezije u zajednici" kao mesta za susrete, ne samo kako bi stanovinici i stanovnice radili zajedno na zemlji, već i kako bi igrali karte, organizovali venčanja, slavili rođenje deteta ili rođendane.[9] Pojedinke i posjedinci, takođe, razvijaju partnerske odnose sa lokalnim školama i organizuju ekološku edukaciji za decu posle redovnih časova. Isto tako, bašte su"medij prenošenja i susreta različitih kulturalnih praksi" u smislu da se na primer afričko povrće i farmerska praksa meša sa onom sa Kariba (ibid.).

Ipak, najznačajnija karakteristika urbanih bašti je da se u njima proizvodi za konzumaciju u susedstvu pre nego u komercijalne svrhe. To je karakteristika koja ih razlikuje od drugih vidova reprodukcije zajedničkih dobara koja se ili proizvode za tržište, kao npr. ulov "Lobster Coasta"[10] u Mejnu, ili se iznose na tržište, kao u slučaju zemljišnih povereništva koja rade na očuvanju slobodnog pristupa . Problem je taj što su urbane bašte ostale spontane inicijative odozdo i što postoji samo mali broj inicijativa pokreta u Sjedinjenim državama za povećanje prisustva urbanih bašti i napora da se pristup zemljištu učini ključnim terenom borbe. Drugim rečima, levica nije postavila pitanje kako povezati mnoštvo pojedinačnih proizvodnja zajedničkog koje se brani, razvija, za koje se vode borbe, kako bi se oblikovala kohezivna celina i obezbedila baza za nove oblike proizvodnje.

Izuzetak je teorija Antonia Negrija (Antonio Negri) i Majkla Harta (Michael Hardt) u knjigama Imperija (2000), Multitude (2004) i skorašnjoj Komonvelt (Commonwealth, 2009), koja raspravlja o tome da se društvo zasnovano na principima "zajedničkog" već pomalja iz informatizacije i "kognitivizacije" proizvodnje. Prema toj teoriji, dok proizvodnja, pretpostavljeno, postaje produkcija znanja, kulture i subjektivnosti, organizovana putem interneta, stvaraju se zajednički prostor i zajedničko bogatstvo koji izmiču problemima definišućih pravila uključivanja i isključivanja. Za pristup i upotrebu je neophodno multiplikovati dostupne resurse na internetu, pre nego oduzimati od njih, označavajući tako mogućnost društva izgrađenog na obilju. Jedina prepreka koja ostaje "mnoštvu" je kako sprečiti kapitalističku "zaplenu" proizvedenog bogatstva.

Ta teorija apeluje da se ne razdvaja formiranje "zajedničkog" od organizacije rada i proizvodnje već da se ti procesi posmatraju kao imanentni. Limit pomenute perspektive je apsolutizacija rada manjine koja poseduje određene veštine nedostupne najvećem delu svetske populacije. Takođe ignoriše da taj rad proizvodi robu za tržište, i previđa da online komunikacije/proizvodnja zavisi od ekonomskih aktivnosti- rudarstva i proizvodnje mikročipova od retkih ruda - koje su, u odnosu na način na koji su organizovane danas, ekstremno socijalno i ekološki destruktivne.[11] Šta više, insistiranjem na znanju i informaciji, njihova teorija marginalizuje pitanja reprodukcije svakodnevnog života. Slično, međutim važi

9 Videti Margarita Fernandez, "Cultivating Community, Food, Emowerment", tekst projektnog kursa, neobjavljeni rukopis, 2003: 23-6. Važan pionirski rad o urbanim baštama je knjiga: Bill Weinberg i Peter Lamborn Wilson (ur), *Avant Gardening: Ecological Struggle in The City & the World* (Brooklyn (NY): Autonomedia, 1999).

10 Zajedničko ribolovno dobro Mejna je danas pod pretnjom nove privatizacijske politike koja se sprovodi u ime očuvanja sa ironičnom etiketom "zajednički ulov" ("catch shares"). To je sistem koji se već primenjuje u Kanadi i na Aljasci, gde lokalna vlada utvrđuje limit na količinu ribe koja se može loviti raspodelom individualnih udela na osnovu predhodne količine ulova brodova. Taj sistem se pokazao kao katastrofalan za male i nezavisne ribare koji su primoravani da prodaju svoj udeo najbogatijim akterima. Protest proti implementacije takve politike razvija se danas u ribarskim zajednicama Mejna. Videti: "Chase Shares or Share-Croppers?" *Fisherman's Voice*, Vol. 14, No. 12, decembar 2009.

11 Izračunato je, na primer, da je neophodno 33 000 litara vode i 15 do 19 tona materijala kako bi se proizveo personalni računar. (videti Saral Sarkar, *Eco-Socialism or Eco-Capitalism?: A Critical Analysis of Humanity's Fundamental Choices*, London: Zed Books, 1999: 126). Takođe videti Elizabeth Dias, "First Blood Diamonds, Now Blood Computers?" 24, jul, 2009. Dias citira tvrdnje Global Witnessa – organizacija koja vodi kampanju za sperčavanje konflikata povezanih sa resursima – da trgovina mineralima koja je u srcu elektroničke industrije hrani građanski rat u Kongu (http://www.time./com/time/world/article/0,8599,1912594,00.html)

za diskurs o zajedničkom uopšte, koji se uglavnom bavi formalnim preduslovima za postojanje zajedničkog, a manje materijalnim uslovima za konstruisanje ekonomije zasnovane na zajedničkom čime nas onemogućava da se odupremo zavisnosti od plaćenog rada i subordinaciji kapitalističkim odnosima.

Žene i zajedničko

Upravo je u tom kontekstu važna feministička perspektiva o zajedničkom. Počinje sa svešću o tome da je žena, kao primarni subjekt reproduktivnog rada, istorijski gledano i danas, bila zavisna od pristupa zajedničkim prirodnim resursima više nego muškarac i da je najviše kažnjena njihovom privatizacijom i najviše posvećena njihovoj odbrani. U knjizi Caliban and the Witch (2004) sam pisala da je u prvoj fazi kapitalističkog razvoja žena bila u prvim redovima u borbi protiv ograđivanja zemljišta kako u Engleskoj tako i u "Novom svetu". Žene su bile najvatrenije braniteljke komunalne kulture koju je Evropska kolonizacija pokušavala da uništi. Kada su španski konkvistadori preuzeli kontrolu nad selima u Peruu, žene su izbegle u visoke planine gde su rekreirale oblike komunalnog života koji su očuvani do danas. Ne iznenađuje ni činjenica da su u šesnaestom i sedamnaestom veku žene bile izložene najbrutalnijim napadima u istoriji sveta: bile su proganjane kao veštice. Danas, na pozadini novih procesa primitivne akumulacije, žene su glavna društvena sila koja stoji na putu celokupnoj komercijalizaciji prirode, podržavanjem ne-kapitalističke upotrebe zemlje i poljoprivrede orijentisane ka neposredovanom obezbeđivanju sredstava za život. Žene su naturalne poljoprivrednice sveta. Žene, u Africi, proizvode 80% hrane, uprkos pokušajima Svetske banke i drugih agencija da ih ubede da preusmere svoje aktivnosti ka uzgajanju useva za novac. Uoči porasta cene hrane, 1990ih u mnogim afričkim gradovima, aproprijisale su delove javne zemlje i zasadile kukuruz, pasulj, manioke (vrsta tropske biljke, prim. prev.) "duž puteva...u parkovima, duž pruge..." intervenišući u urbani pejsaž afričkih gradova i ukidajući u tom procesu razlikovanje između gradova i sela.[12] Žene su ponovo posadile drveće u degradiranim šumama, združile su snage kako bi oterale drvoseče, organizovale su blokade protiv miniranja i izgradnje brana i povele pobunu protiv privatizacije vode.[13]

Drugi nivo ženske borbe za direktan pristup sredstvima reprodukcije su kreditne asocijacije koje funkcionišu kao monetarno zajedničko širom trećeg sveta, od Kambodže do Senegala (Podlashuc, 2009). Kreditne asocijacije ili tontine (kako ih zovu u Africi) su autonomni, samoupravni ženski bankarski sistemi koji obezbeđuju novac onima bez pristupa bankama i funkcionišu isključivo na poverenju. U potpunosti se razlikuju od mikrokreditnih sistema koje promoviše Svetska banka. Mikrokreditni sistemi su zasnovani na policijskoj kontroli i ponižavanju. Ekstremni primer je postavljanje fotografija žena koje nisu uspele da otplate pozajmicu u javni prostor, što je neke od njih odvelo u samoubistvo (npr. u Nigeriji).[14]

Žene su takođe ulagale napore kako bi kolektivizovale reproduktivni rad kao sedstvo ekonomizacije troškova reprodukcije, međusobne zaštite od siromaštva, državnog nasilja, nasilja pojedinačnih muškaraca. Izuzetan primer je inicijativa ollas kommunes (zajedničke posude za kuvanje) koju su pokrenule žene iz Čilea i Perua 1980ih, kada zbog velike inflacije nisu mogle da priušte sebi pojedinačno kupovinu.[15] Zahtev za zemlji-

12 Donald B. Freeman, "Survival Strategy or Business Training Ground? The Significance of Urban Agriculture For the Advancement of Women in African Cities." *African Studies Review*, Vol.36, N.3 (December 1993), pp. 1-22. Federici 2008a.

13 Shiva 1989, 1991:102-117, 274

14 Informaciju dugujem Ousseina Alidou, direktoru Centra za afričke studije Rutgers Universiteta (NJ)

štem kao i formiranje tontin-a predstavljeju izraz sveta u kome su komunalne veze još uvek jake. Bila bi greška određivati ih kao nešto pre-političko, prirodno i jednostavno proizvod tradicije. Priroda i običaji nakon ponovljene faze kolonijalizacije više ne postoje u svetu, izuzev na mestima na kojima su se stanovnice i stanovnici borili da ih sačuvaju ili tamo gde su pokušali da ih ponovo uspostave. Komunalizam žena odozgo vodi ka proizvodnji nove stvarnosti, kao što je primetio Leo Podlashuc u "Saving Women: Saving the Commons". Ta praksa oblikuje kontra moć u domu, zajednici, otvara procese samovrednovanja i samo-određenja iz kojih možemo puno da naučimo.

Prva lekcija tih borbi je da je "kolektivizacija" materijalnih sredstava reprodukcije primarni mehanizam za ostvarenje kolektivnih interesa i međusobnih veza. Takođe, u pitanju je prva linija otpora porobljavanju i uslov proizvodnje autonomnog prostora koji se javlja unutar ograničenja koja kapitalizam postavlja našim životima. Ne sumnjivo se radi o iskustvu koje nije moguće jednostavno aplicirati kao model. Za nas, u Severnoj Americi, zahtevanje i poopštavanje sredstava reprodukcije mora nužno uzeti drugačiju formu. Ali i ovde, takođe, možemo početi da razdvajamo našu reprodukciju od robnih tokova kroz svetsko tržište, odgovornih za otimačine miliona širom sveta, integrisanjem naših resursa i reapropriacijom bogatstva koje smo proizveli. Možemo da prevaziđemo apstraktnu solidarnost koja je često obeležavala odnose u pokretu i ograničavala naš angažman i kapacitet da odolevamo i rizikujemo.

Ponovno uspostavljanje zajedničkog predstavlja težak zadatak, u zemlji u kojoj se privatno vlasništvo brani najvećim arsenalom oružja na svetu i gde su tri veka robovlasništva proizvela duboku podelu unutar društvenog tela. To je jedino moguće ostvariti kroz dugoročan proces eksperimentalnog rada, izgradnju koalicija i reparaciju. Iako taj zadatak sada izgleda kao prolazak kroz iglene uši, to je ujedno i jedina mogućnost koju imamo za proširenje prostora naše autonomije i odbijanje mogućnosti da se naša reprodukcija odvija na račun drugih učesnika/ca u zajedničkoj reprodukciji i onog zajedničkog.

Feminističke rekonstrukcije

Zadatak proizvodnje zajedničkog podrazumeva, kao što je snažno izrazila Maria Mies, dubinsku transformaciju u našim svakodnevnim životima kako bi se ponovo povezalo ono što je društvena podela rada u kapitalizmu razdvojila. Distanciranje proizvodnje od reprodukcije i konzumacije vodi do ignorisanja uslova pod kojim jedemo, nosimo ili radimo, njihovih socijalnih i ekoloških posledica, ali i sudbine populacije na koju utiče otpad koji istovaramo (Mies 1999:141ff). Drugim rečima potrebno je da nadiđemo stanje neodgovornosti u odnosu na posledice našeg delovanja, koje proizilazi iz destruktivnih načina organizacije društvene podele rada u kapitalizmu. Ukratko, proizvodnja naših života neizbežno postaje proizvodnja smrti za druge. Globalizacija je pogoršala krizu, naglašava Mies, povećala distancu između proizvedenog i konzumiranog, intenzivirajući time, uprkos prividnom povećanju globalne međupovezanosti, naše slepilo prema krvi u hrani koju jedemo, nafti koju koristimo, odeći koju nosimo, računarima kojima komuniciramo (ibid.).

Feministička perspektiva nas uči da počnemo rekonstrukciju zajedničkog prevazilaženjem stanja amnezije. Zajedničko nije moguće uspo-

15 Fisher 1993, Andreas 1985.

staviti ukoliko se ne suprotstavimo praksama koje zasnivaju naš vlastiti život i reprodukciju na patnji drugih i ukoliko ne odbijemo da posmatramo sebe kao izolovane od njih. Zaista, ukoliko želimo da poopštavanje uopšte ima nekog smisla, moramo ga zasnovati na proizvodnji nas samih kao zajedničkih subjekata. Tako bi trebalo da razumemo slogan “nema zajedničkog bez zajednice”. Ali zajednicu ne smemo interpretirati kao ograđenu stvarnost, grupisanje populacije kroz ekskluzivne interese koji ih razdvajaju od drugih, niti kao zajednice formirane na osnovu religije i etniciteta, već pre kao kvalitet odnosa, princip kooperacije i odgovornosti jednih prema drugima, prema zemlji, šumi, morima i životinjama. Postizanje takve zajednice, kao kolektivizacije našeg svakodnevnog reproduktivnog rada, može sigurno biti samo početak. To ne može biti zamena za širu kampanju protiv privatizacije i potraživanja našeg zajedničkog bogatstva. Radi se o suštinskom delu našeg obrazovanja za kolektivnu vladavinu i našem prepoznavanju istorije kao kolektivnog projekta, a koji su možda i najveća žrtva neoliberalne ere kapitalizma.

Prateći tu liniju, takođe, moramo u našu političku agendu da uključimo kolektivizaciju kućnog rada, čime bi se oživela bogata feministička tradicija prepoznavanja i socijalizovanja kućnog rada, te doma i susedstva, kroz kolektivno domaćinstvo, koja se proteže od eksperimenata utopijskog socijalizma sredinom 19. veka do pokušaja materijalističkih feministkinja s kraja 19. i početka 20. veka, a koji su se nastavili do 1920. kada ih je okončala Crvena marama (Heyden 1981. i 1986). Još važnije, kapacitet feministkinja iz prošlih vremena da posmatraju reproduktivni rad kao važnu sferu ljudske aktivnosti se ne sme negirati već se treba revolucionarizovati. Moramo da im se vratimo i da revalorizujemo njihov rad.

Jedan od ključnih razloga za stvaranje kolektivnih oblika života je taj što je reprodukcija ljudskih bića najintenzivniji oblik rada na planeti, koji je u najvećoj meri nesvodiv na mehanizaciju. Ne može se mehanizovati briga o deci, briga za bolesne ili psihološki rad neophodan kako bi se reintegrisala naša psihička i emotivna ravnoteža. Uprkos naporima futurističkih industrijalaca ne možemo robotizovati brigu osim po cenu ogromnih gubitaka za umešane pojedinke i pojedince. Niko neće prihvatiti robosestre, kao davatelje/ke brige, posebno ne kada su u pitanju deca i bolesni. Jedini garanti prave brige su podeljena odgovornost i kooperativni rad, koji nije na uštrb posrednika zdravlja. Reprodukcija ljudskih bića je vekovima bila kolektivni proces. U pitanju je rad proširenih porodica i zajednica u koje se pojedinke/ci mogu pouzdati, posebno u proleterskim naseljima, čak i kada su u pitanju oni koji žive sami. Na taj način usamljenost i zavisnost, koje prate živote starih članova zajednice, prestaju da budu pretnja. Reprodukcija je u potpunosti privatizovana u doba naprednog kapitalizma, u procesima koji se danas sprovode do granice uništenja naših života. Taj trend mora da promeni pravac, a sadašnji trenutak pogoduje takvom projektu.

Dok kapitalistička kriza uništava osnovne elemente reprodukcije za milione ljudi širom sveta, uključujući i SAD, rekonstrukcija naših svakodnevnih života je moguća i neophodna. Društveno-ekonomska kriza slama disciplinu plaćenog rada i nameće nove oblike društvenosti, kao što su štrajkovi. Takvi oblici društvenosti su se pojavili tokom Velike depresije, koja je proizvela pokret hobosa. Hobosi su preuzeli teretne vozove i

pretvorili ih u zajedničko u potrazi za slobodom kroz mobilnost i nomadizam. Organizovali su hobo džungle, na železničkim raskršćima, najavljujući, samoupravnim pravilima i solidarnošću komunistički svet u koji su mnogi hobosi verovali.[16] Za nekolicinu "Berti iz teretnih vagona"[17] radilo se o predominantno muškom svetu, bratstvu čije je dugoročno održanje nemoguće. Hobosi su pripitomljeni, nakon završetka rata i ekonomske krize, uz pomoć dva velika pokretača fiksacije radne snage: porodice i doma. Svestan pretnje rekompozicije radničke klase tokom Depresije, američki kapital je među principima koji su organizovali ekonomski život istakao: saradnju u proizvodnji, separaciju i atomizaciju u reprodukciji. Atomizovane i sterilne porodične kuće koje je obezbedio Levitaun, povezane pupčanim vrpcama, automobilima, nisu samo učinile radnike nepokretnim, već su stavile tačku na model kolektivnog života autonomnih radnika, ostvarenog u hobo džunglama (Hayden 1986). Danas, dok se preuzimaju milioni američkih kuća i automobila, dok zatvaranja, iseljavanja i masovni gubitak zaposlenja ponovo slama stubove kapitalističke discipline rada, stvara se nova osnova zajedničkog. Deo tog procesa su, na primer, šator naselja koja se šire od obale do obale. Sada, su, međutim, žene te koje moraju da izgrade bazu zajedničkog, kao osnovu za nove oblike društvene reprodukcije, koja ne bi dozvolila da otvaranje prostora bude samo privremena autonomna zona.

Navedeni ciljevi su danas ključni. Prekid sa izolacijom života u domu nije samo preduslov za zadovoljenje naših osnovnih potreba i povećanje kapaciteta naše moći u odnosu na poslodavce i državu. U pitanju je takođe, kao što je Massimo de Angelis podsetio, zaštita od ekološke katastrofe. Jer nema sumnji u destruktivne posledice "neekonomične" multiplikacije reproduktivnih vrednosti i samodovoljnih boravišta koje nazivamo svojim domom, kao i rasipanja toplote u atmosferu tokom zime, koje nas izlaže velikim vrućinama tokom leta. Najvažnija je činjenica da ne možemo izgraditi alternativno društvo i snažan samoodrživ pokret ukoliko ne redefinišemo našu reprodukciju na kooperativan način i ne prestanemo sa razdvajanjem političkog aktivizma i reprodukcije svakodnevnog života.

Preostaje još da razjasnimo da pripisujući ženi zadatak poopštavanja/kolektivizacije reprodukcije ne znači njeno svođenje na naturalistički koncept ženskosti. Razumljivo je da mnoge feministkinje gledaju na naturalizaciju koncepta ženskosti kao na sudbinu goru od smrti. U našu kolektivnu svest je duboko usađena ideja da su žene označene kao zajedničko muškaraca, kao prirodni izvor bogatstva i usluga koje slobodno mogu prisvajati kao što je kapitalizam prisvojio prirodna bogatstva. Prepoznavanje reproduktivnog rada, da parafraziram Dolores Heyden, reorganizacija domaćinstva i javnog prostora, nije pitanje identiteta već je pitanje rada, i moglo bi se dodati, pitanje moći i sigurnosti (Heyden 1986:230). To me je podsetilo na iskustvo ženskog pokreta bezemljašica u Brazilu. Žene su nakon što je njihova zajednica izborila pravo da zadrži okupiranu zemlju, insistirale da se nove kuće izgrade sa zajedničkim dvorištem kako bi mogle da nastave da komunalizuju kućni rad, da peru zajedno, kuvaju zajedno, da se smenjuju u radu sa muškarcima kao što su to činili tokom borbi i da budu spremne da pritrče i pruže podršku jedna drugoj ukoliko ih muškarci zlostavljaju. Zastupanje stava da bi žene trebalo da preuzmu vodstvo u kolektivizaciji reprodukcije i vođenju do-

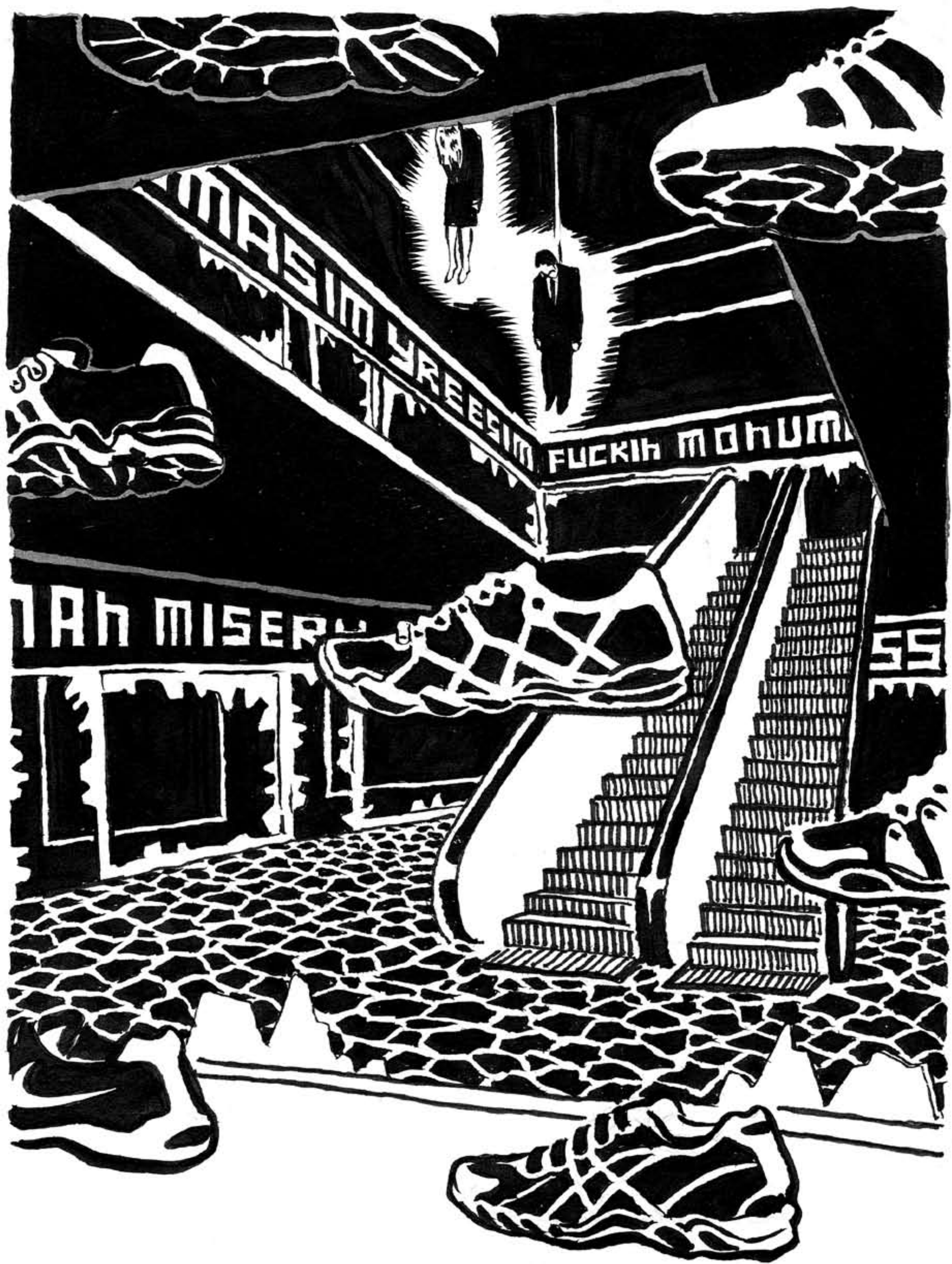
16 Anderson 1998, Depastino 2003, Caffentzis 2006.

17 Boxcar Bertha (1972) je film Martina Skorsezea (Martin Scorsese) snimnjen na osnovu adaptaccije knige Bena Rajtmana (Ben Reitman) Sister of the Road, "fikcionalizovane autobiogafije radikalne i dinamične Berte Tompson (Bertha Thompson)." (Wikipedia)

maćinstva ne znači natruralizaciju kućnog rada kao poziva žene. Stvar je u odbijanju da se uništi kolektivno iskustvo, znanje i borbe koje su žene akumulirale u vezi sa reproduktivnim radom, čija je istorija bila ključni deo našeg otpora kapitalizmu. Ponovno povezivanje sa tom tradicijom je ključan korak za muškarce i žene kako bi se razgradila rodna arhitektura naših života i kako bi se naši domovi i životi rekonstruisali kao zajedničko.

S engleskog prevela Ana Vilenica
Objavljeno u: *Uses of a WorldWind, Movement, Movements and Contemporary Radical Currents in the United States*, ur. Craig Hughes, Stevie Peace i Kevin Van, Meter

ADNICI U LJEVAONICI (VRLI NOVI SVIJET) KOZMOPLOVKA OMOTANA FILMOM (ŽVALE SE)
RVAVA ČISTKA
ZONA (NESTAŠICA)



Michael Perelman

Skrivena povijest prvobitne akumulacije i klasična politička ekonomija

iz: *The Invention of Capitalism*. Durham & London: Duke University Press, 2000*

Laissez-faire poruka klasične političke ekonomije



lasična politička ekonomija – glavna djela ekonomske literature od vremena Williama Pettyja do Davida Ricarda – predstavlja impozantnu fasadu. Ove istaknute ličnosti rane političke ekonomije formirale su nov način sistematičnog promišljanja ekonomskih pitanja pomažući se samo pisanjima poslovnih ljudi i moralnih filozofa.

Uzastopne generacije ekonomista više su od dva stoljeća štancale tekstove da pokažu kako su ovi rani ekonomisti otkrili da su tržišta najefikasnija moguća metoda za organiziranje proizvodnje. Ovaj zaključak je, navodno, ono čemu bi nas klasična politička ekonomija trebala poučiti.

Većina suvremenih čitatelja Adama Smitha, Davida Ricarda i drugih klasičnih političkih ekonomista njihova djela uzima zdravo za gotovo, pretpostavljajući da su ovi rani autori bili beskompromisni zagovaratelji *laissez-fairea*. Čak i mnogi marksisti uglavnom prihvaćaju ovakvu interpretaciju klasične političke ekonomije.

No, osim što su se bavili čistom ekonomskom teorijom, klasični politički ekonomisti angažirali su se i na paralelnom projektu: promicanju nasilne rekonstrukcije društva i njegova pretvaranja u isključivo tržišno orijentirano društvo. Iako ekonomski povjesničari i dalje raspravljaju o tome u kojoj je mjeri većina ljudi bila uključena u tržišne aktivnosti, ostaje neosporna činjenica da većina ljudi u Britaniji nije entuzijastično prigrlila najamni rad – barem dok je još postojala alternativa.

Klasični politički ekonomisti aktivno su zagovarali mjere kojima bi se ljudima oduzela svaka alternativa najamnom radu. Brutalni potezi vezani uz proces oduzimanja sredstava za vlastitu proizvodnju većini stanovništva mogu izgledati kao da nemaju nikakve veze s *laissez-faire* reputacijom klasične političke ekonomije. U stvarnosti, izvlaštenje većine ljudi i izgradnja *laissez-fairea* usko su povezani, i to u tolikoj mjeri da je Marx, ili barem njegovi engleski prevoditelji, ovu eksproprijaciju masa nazvao "*primitivnom* akumulacijom."**

Sam izraz primitivna akumulacija ispunjen je bolnim odjecima ljudskih žrtava. Pojam "primitivno" ima niz konotacija. Odražava brutalnost

* Tekst je preuzet sa stranice http://www.commoner.org.uk

** "Ursprüngliche Akkumulation" u izdanjima Marxova Kapitala na engleskom prevedeno je, ovisno o prevoditelju i izdanju, nekad kao "original accumulation", a nekad kao "primitive accumulation". Perelman se ovdje referira na ovu drugu varijantu i konotacije sirovosti i brutalnosti koje budi. Gdje se te konotacije u tekstu ekspliciraju, umjesto uobičajenog izraza prvobitna akumulacija odlučili smo se, jasnoće radi, preuzeti prijevodnu varijantu primitivna akumulacija. Gdje su te konotacije sporedne, odlučili smo se za standardnu varijantu. No, upotreba dvaju prijevodnih varijanti za isti koncept ne implicira konceptualne distinkcije. - Nap. ur.

lišenu suptilnosti modernih oblika eksploatacije koji su nama poznati. Implicira da je primitivna akumulacija prethodila obliku akumulacije koji ljudi obično vežu uz kapitalizam. Konačno, implicira nešto što bismo vezali uz "primitivne" dijelove svijeta, gdje akumulacija kapitala nije toliko uznapredovala.

Imajmo na umu da drugi dio izraza "prvobitna akumulacija" podsjeća na to da je primarni fokus tog procesa akumulacija kapitala i bogatstva od strane malog dijela društva. U tom pogledu, prisjetimo se da Marx opisuje akumulaciju kao "osvajanje svijeta društvenoga bogatstva. Povećavajući masu eksploatiranog ljudskog materijala, ona ujedno širi neposrednu i posrednu vladavinu kapitalista." (Marx 1947, str. 521). Nesumnjivo, barem što se tiče rane faze kapitalizma, prvobitna akumulacija bila je centralni element u procesu akumulacije.

Iako mnogi suvremeni znanstvenici priznaju sveobuhvatni karakter prvobitne akumulacije iz vremena pisanja klasičnih političkih ekonomista, nitko prema mojim saznanjima nije priznao da su klasični politički ekonomisti snažno zagovarali politike koje su unaprijedile proces prvobitne akumulacije.

Također, tvrdim da su klasični politički ekonomisti vršili ozbiljne obmane. Dok su energično i neumorno promovirali ideologiju *laissez-fairea*, zagovarali su politike koje su se s prinicipima te ideologije kosile, pogotovo u svojim analizama uloge malih, ruralnih proizvođača.

Skrivena povijest prvobitne akumulacije

Možda zato što je mnogo toga što su klasični politički ekonomisti pisali o tradicionalnim sustavima poljoprivredne proizvodnje bilo razdvojeno od njihovih prividno bezvremenskih opaski o čistoj teoriji, kasniji su čitatelji brzo prelazili preko tih dijelova njihova rada. Iako se možda doima da ovaj aspekt klasične političke ekonomije ne čini jezgru predmeta, tvrdim da su ove intervencionističke preporuke predstavljale važan element općeg usmjerenja njihovih djela. Preciznije, klasična politička ekonomija je zagovarala ograničavanje održivosti tradicionalnih zanimanja na selu kako bi prisilila stanovništvo na rad za nadnice.

Vitalnost ovih ruralnih proizvođača uglavnom je počivala na pažljivoj kombinaciji industrijskih i poljoprivrednih poslova. Unatoč tome što je ovakav aranžman bio učinkovit, klasična politička ekonomija bila je odlučna ugušiti male proizvođače. Klasični politički ekonomisti često su pravdali svoje pozicije s gledišta učinkovitosti podjele rada. Tražili su mjere koje bi aktivno promicale razdvajanje poljoprivrede i industrije.

Marxov koncept društvene podjele rada vrlo je važan u ovom pogledu. Za razliku od Smithova isključivog naglaska na podjeli rada unutar pojedinog poduzeća, Marx je sugerirao da pažnju posvetimo i raspodjeli resursa između individualnih poduzeća i kućanstava – društvenoj podjeli rada.

Klasični politički ekonomisti u svojim teorijskim djelima praktički nisu pridavali pozornost društvenoj podjeli rada. Primjerice, Adam Smith je detaljno opisao podjelu rada u svom slavnom primjeru tvornice igala, ali se nije zamarao širenjem svojih razmišljanja na sljedeća pitanja: Kako to da je društvo podijeljeno na takav način da industrija igala kupuje metale ili goriva umjesto da ih sama proizvodi? Kako dolazi do takve podjele? Mogu li takve promjene u obrascu industrija proizvesti pro-

mjenu u nekoj ekonomiji, čak i ako ne dođe do promjena u tehnologiji?

Ova pitanja bila su toliko izvan fokusa klasične političke ekonomije da je poslije više od dva stoljeća Ronald Coase dobio Nobelovu nagradu zato što na njih skrenuo pozornost *mainstream* ekonomista. Nastavljajući se na Coasea, skupina modernih ekonomista razvila je novu institucionalnu školu ekonomije (vidi Perelman 1991). Prema novim institucionalistima, ekonomske sile se prirodno organiziraju u neki optimalni model. Kao i mnogi drugi ekonomisti, nova institucionalna škola s ponosom locira preteče svoje misli u klasičnoj političkoj ekonomiji, posebno djelima Adama Smitha. Iako se nova institucionalna škola bavi razmatranjem društvene podjele rada, njezine teorije nisu ni od kakve pomoći pri analiziranju prvobitne akumulacije.

Posumnjao sam da nam činjenica neprekinute šutnje o društvenoj podjeli rada može otkriti nešto važno. Vođen tom pretpostavkom, proučio sam što klasična politička ekonomija govori o seljacima i samoodrživim poljoprivrednicima. I po tom pitanju obrazac je bio konzistentan.

Klasični politički ekonomisti nisu bili skloni povjeriti tržišnim silama određenje društvenu podjelu rada. Žilavost tradicionalnih ruralnih proizvođača smatrali su štetnom i nepoželjnom. Umjesto da su se držali stava da će tržišne sile odrediti sudbinu ovih malih proizvođača, klasični politički ekonomisti su zagovarali državne intervencije ove ili one vrste kako bi uništili sposobnost ljudi da proizvode za vlastite potrebe. Njihove političke preporuke svodile su se na eklatantnu manipulaciju društvenom podjelom rada.

Takve politike ne možemo opravdati s gledišta efikasnosti. Da im je efikasnost bila toliko važna, klasični politički ekonomisti ne bi ignorirali zakon koji je dopuštao plemstvu da jaše preko malih farmerskih polja u potrazi za lisicama, a istovremeno zabranjivao farmerima da sa svoje zemlje uklone divljač koja im je mogla uništiti usjeve. Ovi su zakoni uništili golem udio sveukupnih poljoprivrednih proizvoda.

Skrivena povijest klasične političke ekonomije

Zašto je ovaj aspekt prvobitne akumulacije toliko dugo ostao nezapažen od strane tolikih studenata klasične političke ekonomije? Istina, klasični politički ekonomisti uglavnom su šutjeli o prvobitnoj akumulaciji kad bi raspravljali o pitanjima čiste ekonomske teorije – iako u tome nisu bili potpuno konzistentni.

Zbog novine njihova predmeta, ovi pisci nisu imali potpunu kontrolu nad vlastitim idejama. Točnije, otkrio sam da su klasični politički ekonomisti u dnevnicima, pismima i praktičnijim radovima o tadašnjim pitanjima vrlo jasno i otvoreno izražavali nezadovoljstvo postojećom društvenom podjelom rada. To me otkriće potaknulo da se upustim u suštinski novo čitanje povijesti klasične političke ekonomije.

U trenucima nesmotrenosti, intuicija klasičnih političkih ekonomista navela ih je na iznošenje važnih uvida kojih su, ako uopće, bili svjesni samo vrlo mutno. Kao rezultat toga, dopustili su da ideja društvene podjele rada povremeno izbije na površinu njihovih teorijskih djela. Pitanje društvene podjele rada obično se pojavljivalo kada bi priznavali da je tržište nesposobno uključiti ruralnu populaciju brzinom koja bi im odgovarala, ili točnije, da se ljudi opiru najamnom radu. Posljedično, velik dio ove diskusije doticao se onog što danas nazivamo "prvobitnom akumulacijom."

Iako su ove omaške proturječile teoriji *laissez-fairea* iz njihovih knjiga, one daju mnogo na vrijednosti klasičnoj političkoj ekonomiji. Uistinu, da klasična politička ekonomija nije ništa više od svjesnog pokušaja da se opišu i opravdaju sile kapitalizma u nastanku, danas za nju ne bi bilo toliko interesa.

Kao što psiholog može doći do važnog saznanja iz naizgled sporedne primjedbe pacijenta, tako nam povremeno klasična politička ekonomija daje uvide u svoj program koje klasični politički ekonomisti ne bi svjesno pozdravili. Ovi uvidi će podcrtati zaključke koje ćemo izvesti iz njihovih dnevnika, pisama i praktičnih radova.

Ova je knjiga nova u četiri bitna pogleda. Prvo, bavi se pitanjem što uzrokuje društvenu podjelu rada, podjelu društva na neovisna poduzeća i industrije iz perspektive klasične političke ekonomije. Drugo, razvija teorijske implikacije prvobitne akumulacije. Treće, nudi znatno drugačiju interpretaciju klasične političke ekonomije i pokazuje da je ova škola misli podupirala proces prvobitne akumulacije. Konačno, analizira ulogu prvobitne akumulacije u radu Karla Marxa. Sve ove niti zajedno se isprepliću i pomažu nam razumjeti kako se razvijao moderni kapitalizam i koja je uloga klasične političke ekonomije u unapređenju tog procesa.

Tamni obrisi

Klasična politička ekonomija proizvod je burnog perioda, obilježenog nastajanjem kapitalističkih društvenih odnosa. Pa ipak, istinski značajne promjene tog razdoblja nisu ostale zabilježene u velikim teorijskim djelima klasične političke ekonomije. Ovi pisci nisu iskazivali gotovo nikakav interes za prenošenje informacija o konfliktima između kapitala i rada ili između kapitala i ranih pretkapitalističkih odnosa na selu. No, ta su pitanja unatoč tome bila od velike važnosti za klasičnu političku ekonomiju.

Iako u kanonskim djelima klasične političke ekonomije možemo uloviti poneki tračak spomena prvobitne akumulacije, o velikim konfliktima tog vremena uglavnom moramo čitati indirektno. Naša je taktika klasičnoj političkoj ekonomiji pristupiti na način na koji djeca gledaju pomrčinu Sunca, kad na komadu papira probuše rupicu pa uz nju prislone još jedan papir. Tamni obris koji se pojavi na neprobušenom papiru sjena je pomrčine, doduše uz određeni lom svjetlosti.

Ovakav indirektan pristup je nužan jer su klasični politički ekonomisti uglavnom uspješno zamračivali ulogu prvobitne akumulacije u svojim teorijskim tekstovima. Ipak, kad pogledamo njihova pisma, dnevnike i radove koji su imali funkciju kreiranja politika, važnost prvobitne akumulacije postaje znatno jasnija.

Možemo još više produbiti analogiju klasične političke ekonomije i pomrčine Sunca. Oboje predstavljaju rijetke i fascinantne događaje. Ljudi su praznovjerno tumačili pomrčine Sunca kao znakove neminovnih epohalnih promjena. Slično se vjerovalo da velikani političke ekonomije mogu vidjeti dalje u budućnost od svojih suvremenika. U tom smislu, njihove su teorije nagovijestile nadolazeće promjene u društvenoj strukturi.

Oba fenomena, planetarne konfiguracije udaljene milijunima milja i društvene promjene udaljene stoljeće ili više u prošlost, reflektiraju važne sile koje i danas oblikuju naše živote. Konkretno, borba protiv samo-

održivosti ne pripada dalekoj prošlosti. Ona se nastavlja do danas (vidi Perelman 1991b).

Pomrčinu predkapitalističkih proizvodnih odnosa možemo promatrati na gotovo isti način kao pomrčinu Sunca, uz jednu veliku razliku: u slučaju pomrčina Sunca, sjaj izvora može nam uništiti vid. U slučaju političke ekonomije, vid nam je narušen zbog mutnog izvora.

Revidiranje klasične političke ekonomije

Možda su naši klasični preci bili briljantni, ali su bili i grešna ljudska bića. Svakako nisu bili potpuno nezainteresirani promatrači. Njihove teorije služile su promicanju njihovih vlastitih interesa ili interesa skupina s kojima su se poistovjećivali. Ti su interesi obojali njihove radove, bili oni tog utjecaja svjesni ili ne.

U slučaju borbe oko prvobitne akumulacije, ovi su autori, izgleda, namjerno bili što opskurniji, iz straha da ne potkopaju tvrdnje o općoj valjanosti svoje teorije. Kao rezultat toga, borba protiv samoodrživosti ruralnog stanovništva baca tek blijede obrise preko stranica klasične političke ekonomije, obrise gotovo zaboravljenog načina života, danas uništenog procesom prvobitne akumulacije. Ovaj je proces prošao uglavnom nezapaženo među modernim čitateljima klasične političke ekonomije, uvelike zato što su klasični politički ekonomisti nastojali spriječiti svoje čitatelje da uhvate tračak ovog procesa.

Iako smo ograničeni na proučavanje obrisa ove borbe, pokušaj je i dalje vrijedan truda. Uistinu, klasična politička ekonomija podliježe konzistentnom obrascu – gotovo uvijek je podupirala pozicije koje su radile na uprezanju malih poljoprivrednih proizvođača za interese kapitala.

To opovrgava naširoko prihvaćenu teoriju da je klasična politička ekonomija davala bezuvjetnu podršku *laissez-faireu*. Osporavam relativnu važnost gotovo univerzalno obožavanog Adama Smitha i tvrdim da su Smith i drugi klasični autori pokušali unaprijediti proces prvobite akumulacije. Ovo novo čitanje sugerira da je klasična politička ekonomija provodila drugačiji projekt, projekt koji proturiječi standardnoj interpretaciji klasične političke ekonomije.

Prije nego krenem na glavni dio ovog rada, htio bih dodati napomenu o predodžbi pomračenja. Pri proučavanju sjena koje bacaju klasici, moramo imati na umu da takvi odrazi imaju manje dimenzija nego sam predmet koji proučavamo. Jedna dimenzija koja nestaje iz perspektive klasične političke ekonomije tiče se društvenog odnosa između rada i kapitala.

Pišući s udobnih visina svojih uzvišenih društvenih pozicija, klasični politički ekonomisti interpretirali su organizaciju radničke klase kao puki nered. Zbog te neosjetljivosti, radovi poput ovog nužno su neuravnoteženi. Mnogo pozornosti daje se naporima kapitala da kontrolira rad, ali malo je prostora posvećeno suprotnom procesu. Ostavljam čitatelju na odgovornost da procijeni stvarni odnos snaga.

Prisila i stvaranje radničke klase

Brutalni proces odvajanja ljudi od sredstava za vlastito izdržavanje, poznat kao prvobitna akumulacija, donio je običnim ljudima strašnu bijedu. Ta ista prvobitna akumulacija bila je temelj kapitalističkog razvoja.

Ograđivanje zajedničkih dobara bila je najpoznatija tehnika prvobitne akumulacije. Bogati pripadnici plemstva bi zemlju koju su prije toga

dijelile cijele grupe ljudi prisvajali kao privatno vlasništvo. Joan Thirsk, jedna od najupućenijih povjesničarki rane britanske poljoprivrede, u dugačkom je citatu na početku ovog poglavlja opisala karakter nekih društvenih i osobnih transformacija vezanih uz proces ograđivanja.

Neki su osuđivali ovu eksproprijaciju. Kod Marxa ti kritički stavovi snažno odjekuju u obliku optužnice: "Eksproprijacija neposrednih proizvođača izvodi se s najnepoštednijim vandalizmom i pod nagonom najbestidnijih, najprljavijih, najpodlijih i najgnusnijih strasti" (Marx 1947, str. 683)

Ipak, ovo izvlaštenje bilo je u neku ruku legalno. Na kraju krajeva, seljaci nisu imali vlasnička prava u užem smislu. Imali su samo tradicionalna prava. Kako su se tržišta razvijala, tako su prvo plemstvo gladno zemlje a kasnije i buržoazija koristili državu kako bi stvorili zakonsku strukturu za ukidanje ovih tradicionalnih prava (Tigar 1977).

Jednostavno izvlaštenje zajedničkih dobara bio je nužan, ali ne uvijek dostatan uvjet da se ljude natjera na tržište rada. Čak i nakon ograđivanja, težaci su zadržali povlastice u "žbunju, drveću, grmlju, rudnicima kamena i šljunčanim jamama, opskrbljujući se ogrjevom za kuhanje i drvećem za životinje, divljim jabukama i lješnjacima iz žbunja, kupinama, vratićem i drugim divljim biljem sa svakog komadića neobrađene zemlje. Iz gotovo svake žive stvari u oblasti, ma koliko beznačajne, marljivi poljoprivredni radnik ili njegova žena mogli su izvući neku korist" (Everitt 1967, str. 405).

Da je tradicionalna ekonomija mogla opstati unatoč gubitku zajedničkih dobara, ne bi bilo zadovoljavajuće ponude radne snage za kapital, a razina realne nadnice bi bila viša, što bi otežalo proces akumulacije. Ne iznenađuje stoga da su ova tradicionalna prava, jedno po jedno, također nestajala. U očima buržoazije "vlasništvo je postalo apsolutno vlasništvo: sve tolerancije što ih je seljaštvo bilo steklo ili sačuvalo...sada sudski progone novi vlasnici"(Foucault 1994, str. 85).

Prvobitna akumulacija sastojala se od dva dijela koja bismo mogli usporediti s dvije oštrice škara. Prva oštrica je presjecala mogućnost stanovništva da se samo izdržava. Druga oštrica sastojala se od sustava strogih mjera nužnih za odvraćanje ljudi od traženja alternativnih metoda preživljavanja izvan sustava najamnog rada. Mnoštvo često surovih mjera kojima je svrha bila da unište bilo kakav otpor prema zahtjevima najamnog rada bilo je popraćeno pravnim razvlaštenjem seljaka, čak i prije nego što je kapitalizam postao značajna ekonomska sila.

Primjerice, počevši s Tudorima, Engleska je donijela niz strogih mjera kojima je namjera bila spriječiti seljake da postanu skitnice ili teret socijalnom sustavu. Prema zakonu iz 1572., prosjaci stariji od 14 godina trebali su za kaznu biti teško bičevani i žigosani crvenim užarenim željezom po lijevom uhu, osim ako ih netko ne bi bio voljan uzeti dvije godine u službu. Ponovni počinitelji iznad 18 godina trebali su za kaznu biti pogubljeni ako ih netko ne bi uzeo u službu. Treći prijestup automatski bi rezultirao smaknućem (Marx 1947, str. 658-668; 1974, str. 736; Mantoux 1961, str. 432). Slični zakoni pojavili su se gotovo istovremeno u ranom šesnaestom stoljeću u Engleskoj, Niskim Zemljama i *Zürichu (LeRoy Ladurie 1974, str. 137). Na kraju, većina radnika, u nedostatku alternative, nije imala drugog izbora nego raditi za nadnice približno dostatne za egzistencijalni minimum.*

Nakon prvobitne akumulacije, najamni odnos je naizgled postao dobrovoljna stvar. Radnici su trebali posao, a poslodavci su htjeli radnike. U stvarnosti, fundamentalni proces bio je daleko od dobrovoljnog. Foucaultovim riječima:

Povijesno gledano, process kojim je buržoazija tokom 17. stoljeća postala u političkom smislu vladajućom klasom zaklonio se iza uspostavljanja eksplicitnoga, kodiranog, formalno egalitarnog pravnog okvira, te kroz organizaciju režima parlamentarnoga i predstavničkog tipa. No, razvitak i poopćavanje disciplinskih razredbi sačinjavali su drugu, tamnu stranu tih procesa. Iza općenite pravne forme koja je jamčila sustav načelno egalitarnih prava stajali su prikriveni oni sitni, svakodnevni i fizički mehanizmi, svi oni suštinski inegalitarni i disimetrični sustavi mikro-moći što ih sačinjavaju discipline. [Foucault 1994, str. 228]

Uistinu, povijest regrutiranja radne snage neprekinuta je pripovijest prisile, bilo putem grube sile siromaštva ili putem neposrednije regulacije, koja je onemogućila nastavak starog načina života (Moore 1951). Surove mjere koje su siromašni trpjeli pravdale su se tobožnjom potrebom za disciplinom. Pisci najrazličitijih uvjerenja dijelili su opsesivnu brigu za stvaranjem disciplinirane radne snage (Furniss 1965; Appleby 1978). Pobornici takvih mjera tipično su branili svoju poziciju argumentima o potrebi civiliziranja radnika ili iskorjenjivanja lijenosti i nerada.

Ove surove mjere bile su potrebne kapitalu da pokori ekonomiju domaćinstava i izvuče veću količinu viška vrijednosti. Štoviše, gotovo svi koji su bili bliski procesu prvobitne akumulacije, bili oni prijatelji ili neprijatelji radništva, slagali su se s presudom Charlesa Halla: “da nisu siromašni, ne bi pristali na najamni odnos” (Hall 1805, str. 144) – ili bar ne toliko dugo dok bi nadoknade za najamni rad ostale dovoljno male da osiguraju generiranje pozamašnih profita.

Poslodavci su brzo uočili vezu između siromaštva i prilike da zarade lijepe profite. Ambrose Crowley je, primjerice, otvorio svoje tvornice na sjeveru, a ne u središnjoj Engleskoj, zato što je tamo “kraj jako siromašan i napučen pa se broj radnika mora iz nužde povećavati (citirano kod Pollard 1965, str. 197).

Ovaj je proces bio kumulativan. Povećanje siromaštva rezultiralo je povećanjem populacije, što je, posljedično, stimuliralo daljnji rast populacije. Po ovom pitanju, Marx je primijetio da je razina nadnica u poljoprivrednim oblastima Engleske varirala ovisno o specifičnim uvjetima pod kojima su seljaci izašli iz kmetskog stanja (Marx 1949-1950, str. 81). Što su više kmetovi bili osiromašeni, to su niže bile nadnice njihovih potomaka.

Klasična politička ekonomija i rat protiv lijenosti

Klasični politički ekonomisti složno su se udružili s onima koji su osuđivali lijenost i nerad siromašnih. Iako su hvalili slobodne aktivnosti bogatih, svako ponašanje onih manje sretnih koje ne bi rezultiralo maksimalnim radnim naporom denuncirali su kao lijenost.

Uzmimo slučaj Francisa Hutchesona – “nikad zaboravljenog dr. Hutchesona”, kako ga je kasnije opisao njegov student Adam Smith (Smithovo pismo dr. Archibaldu Davidsonu, 16. studenog 1787, ponovno tiskano u Mossner i Ross 1977, str. 309) – istog onog Francisa Hutchesona čiji je *Kratki uvod u moralnu filozofiju u tri knjige* (1742) izgleda poslužio kao model

za ekonomske odjeljke Smithovih glasgowskih predavanja (vidi Scott 1965, str. 235, 240). Hutchesonovo kasnije djelo, *Sustav moralne filozofije*, primjer je njegova doprinosa tom plemenitom polju moralne filozofije. Nakon nekoliko kratkih bilješki o potrebi dizanja cijena, Hutcheson je umovao:

> Ako narod nije stekao radne navike, jeftinoća svih životnih potrepština potiče lijenost. Najbolji lijek za to je povećati potražnju za svim potrepštinama... Lijenost bi se trebala kazniti *u najmanju ruku* privremenim prisilnim radom.[Hutcheson 1755; 2: str. 318-19; kurziv dodan]

Ove tri rečenice bile su sadržane u istom paragrafu. Prijeteći izraz "u najmanju ruku" iz ovog citata sugerira da je "nikad zaboravljeni" profesor možda imao na umu i neki oštriji lijek od privremenog prisilnog rada. Što je drugo dobri doktor mogao preporučiti vrijednim studentima moralne filozofije u slučaju da se privremeni prisilni rad ispostavi kao nedovoljna mjera da se ljude prisili na tržište rada?

Ovakav stav, naravno, nije bio svojstven samo klasičnoj političkoj ekonomiji. Možemo se zapitati je li ikad uopće postojala nacija u kojoj su bogati smatrali siromašne dovoljno marljivima. Univerzalno zapomaganje o 'lijenosti i neradu' moglo se čuti sve do devetnaestostoljetnog Japana (vidi Smith 1996, str. 120). Međutim, nijedna zemlja nije otišla toliko daleko u ratu protiv lijenosti kao što je to učinila Engleska. Pisci tog vremena smatrali su da je nedostatak discipline odgovoran za kriminal i bolesti (Ignatieff 1978, str. 61ff). Do kasnog devetnaestog stoljeća čak su se i bolnice počele smatrati prikladnim mjestom za usađivanje discipline (vidi Ignatieff 1978, str. 61).

Gotovo poetično, Thomas Mun ogorčeno je prosvjedovao protiv "opće kuge našeg pušenja, opijanja, žderanja, običaja, i rasipanja vremena na besposličarenje i užitak" (Mun 1664, str. 193).

Josiah Tucker poslužio se vojnom metaforom rata da iskaže slično:

Ukratko, jedini način da se suparničku naciju spriječi od otimanja vaše trgovine jest da se vlastiti narod spriječi da bude besposleniji i s više poroka od njih... Stoga je jedini rat koji se u tom pogledu može uspješno voditi onaj protiv poroka i besposlenosti; rat čije se snage ne moraju sastojati od flotâ i vojski, već od takvih razboritih poreza i mudrih regulacija koje će preusmjeriti strast za samoljubljem na put zajedničkog dobra [Tucker 1776a, str. 44-5] .

Prvobitna akumulacija i iskorjenjivanje praznika

Iako im životni standard nije bio naročito rasipan, narodi predkapitalističke sjeverne Europe, kao i većina tradicionalnih naroda, uživali su dosta slobodnog vremena (vidi Perelman 1977, 18. poglavlje i Ashton 1972, str. 204; također vidi Vernon Smith 1992 i Wisman 1989). Običan puk slavio je nebrojene vjerske praznike koji su remetili tempo rada. Joan Thirsk procjenjuje da je u šesnaestom i sedamnaestom stoljeću otprilike trećina radnih dana, uključujući nedjelje, potrošena na slobodno vrijeme (citirano kod Thomas 1964, str. 63; također vidi Wilensky 1961). Puno ekstravagantniju procjenu dao je Kautsky, koji je procijenio da su se u srednjovjekovnoj Donjoj Bavarskoj godišnje slavila 204 praznika (Kautsky 1899, str. 107).

Unatoč brojnim praznicima, seljaci su i dalje uspijevali proizvesti značajan višak. Primjerice, u engleskom feudalnom društvu seljaci su preživljavali unatoč tome što je plemstvo bilo toliko jako da izvuče otprilike 50 posto proizvoda (vidi Postan 1966, str. 603). Kako su se tržišta razvijala, tako su se tražbine na proizvode seljaka povećavale. Primjerice, u južnoj Francuskoj se od 1540. do 1665. renta povećala s jedne četvrtine uroda na jednu polovinu. (LeRoy Ladurie 1974, str. 117).

Iako su ljudi sve više morali kratiti slobodno vrijeme kako bi udovoljili rastućim zahtjevima neproizvođača, mnogi promatrači i dalje su se žalili na prekomjerno slavljenje praznika.

Protestantski kler bio je posebno glasan u denunciranju prekomjernih praznika (Hill 1967, str. 145-218; također vidi Marx 1957, glava osma, str. 387; i Freudenberger i Cummins 1976). Čak su se i 1830-ih mogle čuti pritužbe da se irska radna godina, kad se odbiju svi praznici, sastoji od samo 200 radnih dana (Velika Britanija 1840, str. 570; citirano kod Mokyr 1983, str. 222).

Vrijeme je, u tržišnom društvu, novac. Sir Henry Pollexfen je, primjerice, izračunao "ako 2 milijuna radnika proizvede vrijednost od 6 penija na dan, jedan dan izađe 500 000 funti, a on će, nakon što smo istražili otkud potiče naše bogatstvo, predstavljati velik gubitak naciji sa svakim praznikom koji se bude slavio". (Pollexfen 1700, str. 45; citirano kod Furniss 1965, str. 44).

Ne smijemo interpretirati gorljivost suzbijanja vjerskih slavlja kao indikaciju da su predstavnici kapitala neozbiljno shvaćali pobožnost radničke klase. U nekim ruralnim oblastima devetnaestostoljetne Engleske, rad u vrtu nedjeljom bio je kažnjivo djelo. Neki su radnici čak zatvarani zbog tog zločina (Marx 1947, str. 215-216). Ipak, pobožnost je imala svoje granice. Isti radnik bio je optužen zbog kršenja ugovora ako bi se nedjeljom odlučio otići u crkvu umjesto na posao kad bi se to od njega zahtijevalo (Marx 1947, str 215-216).

U Francuskoj, gdje je kapital sporije uzimao maha, i iskorjenjivanje praznika išlo je sporije. Tobias Smollett se 1776. žalio na Francuze: "Gotovo polovica njihova vremena, koja bi se mogla profitabilno iskoristiti u marljivom radu, gubi se na njih same i na zajednicu, na pohađanje različitih oblika vjerskih baljezgarija" (Smollett 1766, str. 38).

Voltaire je tražio premještanje praznika na prvu sljedeću nedjelju. Kako je nedjelja ionako bila dan za odmor, poslodavci su tako mogli profitirati od otprilike 40 dodatnih radnih dana. Ovaj je prijedlog naveo naivnog Abbea Baudeaua da se zapita o razboritosti intenziviranja rada u trenutku kad je selo već bilo opterećeno prekomjernom populacijom (Weulersse 1959, str. 28). Kako se izvlaštene moglo zaposliti?

Naravno, ove promjene vjerskih praksi Europe nisu bile potaknute manjkom ljudi, nego njihovom nevoljkošću da se pokore potrebama kapitala. Primjerice, vođe Francuske revolucije, koje su se dičile svojom racionalnošću, uvele su desetodnevni tjedan sa samo jednim neradnim danom.

Klasični politički ekonomisti entuzijastično su se pridružili osudi slavljenja velikog broja praznika (vidi Cantillon 1755, str. 95; Senior 1831, str. 9). Ovo gušenje vjerskih praznika bilo je tek mali dio velikog procesa prvobitne akumulacije.

Klasična politička ekonomija i idealni radni dan

Jednom kad je kapital počeo uništavati tradicionalna uporišta društva, buržoazija je tražila svaku moguću priliku da uključi ljude u produktivni rad koji bi generirao profit za one koji su upošljavali najamne radnike. Shodno tome, klasični politički ekonomisti zagovarali su mjere kojima bi se društvo oblikovalo prema logici akumulacije kako bi se učvrstila ovisnost o najamnom radu.

U utopiji rane klasične političke ekonomije, siromašni bi radili svakog budnog sata. Jedan je pisac predložio da bi sluge plemića mogle rano ustajati i tako iskoristiti besposlene sate za izradu ribarskih mreža s "razvojačenim vojnicima, siromašnim zatvorenicima, udovicama i siročadi, svim siromašnim trgovcima, zanatlijama i težacima, njihovim ženama, djecom i slugama" (Puckle 1700; 2: str. 380; citirano kod Appleby 1976, str. 501).

Drugi su tražili nove instutucionalne aranžmane kojima bi se održao stalno rastući priljev najamnog rada. Fletcher i Saltoun predlagali su trajno ropstvo kao prikladnu sudbinu za sve one koji se ne bi uspjeli prilagoditi manje strogim mjerama integracije u radnu snagu (vidi Marx 1947, str. 646). Hutcheson je, kao što smo vidjeli, slijedio njihov primjer. Biskup Berkeley, vječni idealist, preferirao je da takvo ropstvo bude ograničeno na "određeni broj godina" (Berkeley 1740, str. 456).

Nijedan izvor rada nije bio previđen. Primjerice, u pokretu koji je Foucault nazvao "velikim zatvaranjem", institucije su se osnivale da se jednako pobrinu za bolesne, kriminalce i siromašne (Foucault 1980, str. 50-74). Cilj nije bio pobošljati uvjete za zatvorenike, već ih prisiliti da više doprinesu nacionalnom bogatstvu (za izbor citata koji daju nešto povoljniju sliku ranih političkih ekonomista, vidi Wiles 1968).

Joseph Townsend je predlagao da radnici na farmi, kad se navečer vrate s vršidbe žita ili oranja, "grebenaju, pletu ili vezu" (Townsend 1786, str. 442). William Temple je zagovarao da se četverogodišnja djeca uključe u radnu snagu (Temple 1770, str. 266; Furniss 1965, str. 114-15). Da ne bi za njim zaostajao, John Locke, kojeg se često smatra filozofom slobode, tražio je da se s radom otpočne s pune tri godine (Cranston 1957, str. 425).

S vremena na vrijeme, pisci tog razdoblja uočavali su znakove napretka. Do 1723. Daniel Defoe bio je oduševljen spoznajom da je u Norwichu postignut toliki napredak da su "čak i djeca nakon četvrte ili pete godine, mogla zarađivati svoj kruh (Defoe 1724-26, str. 86; također vidi str. 493).

Za klasičnu političku ekonomiju takvi produhovljeni prizori teškog rada nisu bili dovoljno učestali. Njemu u zaslugu, Jean-Baptiste Say, inače žestoki pobornik kapitalističkog razvoja, zabilježio je u pismu Robertu Malthusu jedan od rijetkih protesta na stanje stvari u Britaniji:

Neću pokušati ukazati na dijelove ove slike koji se odnose na vašu zemlju, gospodine ... No da je društveni život [pojam koji je Say koristio gotovo kao sinonim za društvenu podjelu rada] galija na kojoj ljudi svom snagom veslaju po šesnaest od dvadeset i četiri sata, moralo bi se smatrati razumljivim zašto ga ne vole ... Ne podržavam nijednu drugu doktrinu kada kažem da korisnost proizvodnje više nije vrijedna proizvodnih usluga u odnosu na cijenu koju moramo plaćati za njih. [Say 1821, str. 50-51; također vidi Ricardo 1951-73; 8: str. 184]

Nažalost, nijedan drugi klasični politički ekonomist nije bio spreman podržati Sayovo mišljenje po ovom pitanju.

Bentham i *laissez-faire* autoritarnost

Klasična politička ekonomija često je zaodijevala svoje preporuke u retoriku individualne slobode, no njezina koncepcija slobode bila je daleko od sveobuhvatne. Sloboda za kapital ovisila je o teškom radu običnih ljudi.

Lionel Robbins, žestoki pobornik tržišnog društva, također je aludirao na ovu autoritarnu stranu *laissez-fairea*, primijetivši da je "potreba za zakonskim okvirom i organima prisile ključan dio koncepta slobodnog društva" (Robbins 1981, str. 8). Ranije je pisao: "Ako i postoji neka 'nevidljiva ruka' u nekolektivističkom poretku, ona funkcionira samo u okviru pomno osmišljenog zakona i reda"(Robbins 1939, p. 6; također vidi Samuels 1966).

Unutar tog osmišljenog zakona i reda, radnicima su prava da se organiziraju u sindikate ili uopće politički djeluju bila jako ograničena. Cijela pravosudna struktura izgrađena je s namjerom da se vlasništvo nad kapitalom učini profitabilnijim (Tigar 1977).

Max Weber je jednom primijetio da su racionalne knjigovodstvene metode "u socijalnom pogledu vezan[e] za 'disciplinu u poslovanju' i za aproprijaciju materijalnih sredstava za pribavljanje, dakle, za postojanje odnosa vlasti." (Weber 1976, str. 78; također: Perelman 1991, poglavlje 3). Slično tome, i sistem racionalnog knjigovodstva političke ekonomije zahtijevao je "sistem dominacije", ali opsežnijih razmjera. Weber zaključuje, "Nije potrebno posebno ukazivati da je vojna disciplina idealan model za moderno kapitalističko radionično poduzeće" (Weber 1976, str. 244).

U ovom pogledu, prije možemo smatrati Jeremyja Benthama nego Adama Smitha arhetipskim predstavnikom klasične političke ekonomije. Benthamovo dogmatično zagovaranje *laissez-fairea* značajno je nadilazilo Smithovo. Primjerice, nakon što je Adam Smith predlagao da država odigra ulogu u kontroliranju kamatnih stopa, Bentham ga je zajedljivo ukorio ovim riječima: "Da ne bi naudili jedan drugome, nužno je da stavimo uzde u svoja usta..." (Bentham 1787b, str. 133).

Iako je Bentham teoretski promicao *laissez-faire* u ime slobode, bio je odlučan podčiniti sve aspekte života interesu akumulacije. Bentham je svoje strastveno zalaganje za *laissez-faire* ograničio na one koji udovoljavaju normama kapitalističkog društva; ostalima je namijenio sudbinu žestoke konfrontacije s državnom silom. Prema Benthamu samo "vlasništvo – ne institucija vlasništva, već konstitucija vlasništva – postalo [je] samo sebi svrha" (Bentham 1952; i, str.117).

Bentham je bio savršeno jasan oko te potrebe "konstitucije vlasništva". Shvatio je da se, iako kontrola nad radnom snagom predstavlja veliki izvor bogatstva, radna snaga tvrdoglavo opire volji kapitalista. Kako Bentham kaže, jezikom koji je nemoguće imitirati:

Ljudska su bića najmoćniji instrumenti proizvodnje, pa stoga svatko jedva dočeka da upotrijebi usluge svojih kolega za umnažanje vlastitog blagostanja. Otud silna i univerzalna žeđ za moći; i jednako tako rasprostranjena mržnja podložnosti. Stoga svaki čovjek naiđe na tvrdoglavi otpor svojoj volji, i to prirodno izaziva netrpeljivost prema bićima koja koče i sputavaju njegove želje. [Bentham 1822, str. 430]

Bentham nikad nije priznao kotradikciju koja je postojala između njegova zagovaranja *laissez-fairea* i njegovih prijedloga za upravljanje radnom snagom. Smatrao je:

> Između bogatstva i moći, veza je sasvim uska i intimna, uistinu toliko intimna da je razdvajanje te dvije stvari, makar i u mašti, nimalo laka stvar. Svaka od njih je instrument proizvodnje druge. [Bentham 1962, str. 48; citirano kod Macpherson 1987, str. 88-89]

Bentham je shvaćao da će se borbe oko podčinjavanja siromašnih preliti na svaki aspekt života. Nadao se te borbe preokrenuti u svoju korist i, u manjoj mjeri, u korist drugih pripadnika svoje klase. S obzirom na to da je radna snaga pružala prirodan otpor stvaranju bogatstva za one koji su ih eksploatirali, Benthamu je ideja neslobodnog rada bila privlačna iz očitih razloga. Osmislio je detaljne planove za svoj izmišljeni *Panopticon*, zatvor izgrađen radi maksimalne kontrole nad zatvorenicima, da se profitira od njihova rada.

U popratnom priručniku za njegov *Panopticon* iz 1798., *Pauper Management Improved*, Bentham je predlagao da se osnuje tvrtka National Charity Company, organizirana po modelu tvrtke East India Company – privatna tvrtka, dioničko društvo, djelomično subvencionirana od vlade. Ta tvrtka trebala je dobiti pune ovlasti nad "cjelokupnim teretom siromašnih", a otpočela bi s 240 ubožnica (*workhouses*, op.prev.) koje bi udomile pola milijuna ljudi, te se proširila na 500 ubožnica za milijun ljudi (Bentham n.d, p. 369; citirano kod Himmelfarb 1985, str. 78).

Bentham je planirao dobro profitirati na zatvorenicima, pogotovo onima rođenima u ubožnicama, koji bi za tvrtku morali raditi kao šegrti. Zanosio se: "toliko ubožnica, toliko talionica, u kojima se troska ove vrste [siromašni, op. prev.] pretvara u zlato". Strogi režim, stalni nadzor i disciplina, štedljivost na prehrani, odjeći i stanovanju, omogućili bi stvaranje profita. Jeremy Bentham, gorljivi zagovornik slobodne trgovine kakav je već bio, sanjao je o profitima koji bi se nagomilali od korištenja rada zatvorenika:

> Kakvu moć drugi tvorničar može imati nad svojim radnicima, da je ravna onoj koju bi moj tvorničar mogao imati nad svojima? Koji drugi gospodar može svesti svoje radnike, ako su lijeni, na stanje blisko gladovanju, ne dopuštajući im da odu drugdje? Kod kojeg se to drugog gospodara njegovi judi nikad ne smiju napiti osim ako im on to ne odluči dopustiti. I koji su to radnici, bez mogućnosti da udruživanjem povise nadnice, prisiljeni uzeti ma kako bijedne nadoknade, ako on drži da odgovaraju njegovu interesu? [Bentham 1797, str. 56; također vidi Ignatieff 1978, str. 110; i Foucault 1994]

Bentham je bio odlučan u namjeri da podčini svaki aspekt ljudske egzistencije profitnom motivu. Prema klasičnoj političkoj ekonomiji, sve društvene položaje i sve društvene institucije trebalo je procjenjivati isključivo prema njihovu učinku na proizvodnju bogatstva. Bentham je predlagao da se djecu uposli s četiri umjesto trinaest godina, hvaleći da bi ih se time poštedilo gubitka onih "deset dragocjenih godina u kojima se ništa ne radi! Ništa za industriju! Ništa za napredak, moralni ili intelektualni!"(citirano kod Himmelfarb 1985, str. 81).

Bentham je čak htio promicati "najnježniju od svih revolucija", seksualnu revoluciju. Po ovom pitanju, Benthama nije ni najmanje zanimalo dodatno ograničiti ljudsku slobodu, nego osigurati da zatvorenici

imaju što je moguće više potomaka (Ibid., str. 83). Bentham se čak planirao prozvati "potkraljem siromašnih". Nažalost, zbog nedostatka potpore vlasti, od njegovih planova nije bilo ništa. Požalio se u svojim memoarima "Da nije bilo Georgea Trećeg, svi zatvorenici u Engleskoj bi, već godinama, bili pod mojom upravom" (Bentham 1830-1, str. 96).

Avaj, Bentham nikad nije uspio u vlastitim ciljevima. Možda je bio previše pohlepan. Možda su njegove metode bile prekrute. Umjesto toga, kao što ćemo vidjeti, kapitalizam je pronašao suptilnije metode za uprezanje radne snage. To je rezultiralo time da danas Benthama pamtimo kao hrabrog zaštitnika ideala *laissez-fairea*, a ne kao potkralja siromašnih.

Pobjeda

Klasična politička ekonomija bila je uglavnom suzdržanija od Benthama po pitanju odavanja svojih namjera. Unatoč netrpeljivosti prema neradu i lijenosti, prikrila se izljevima retorike o prirodnim slobodama. Ako pažljivije pogledamo, možemo vidjeti da je sustav prirodnih sloboda bio znatno flekibilniji nego se činio. Vratimo se još jednom Francisu Hutchesonu, koji je poučavao Adama Smitha vrlinama prirodne slobode. U radu koji je poslužio kao model za Smithova predavanja, Hutcheson je napisao:

> Velika je nakana građanskih zakona učvrstiti političkim sankcijama neke prirodne zakone... Mase treba naučiti, i *zakonima obvezati*, na korištenje najboljih metoda za upravljanje vlastitim poslovima i prakticiranje mehaničkih umijeća. [[Hutcheson 1749, str. 273; kurziv dodan]

U stvarnosti, Hutchenson je shvatio da se, jednom kad je nastupila prvobitna akumulacija, privlačnost formalnog ropstva umanjila. Izvantržišne sile svih vrsta postale su suvišne jer je samo tržište osiguravalo da radnička klasa ostane u stanju trajne deprivacije. Patric Colquohoun, mirovni sudac, zabilježio je:

> Siromaštvo je stanje i položaj u društvu u kojem pojedinac ne posjeduje višak rada, drugim riječima, nema vlasništva ili sredstava za proizvodnju životnih namirnica, osim onoga što dobije od stalnog marljivog rada na raznim zaposlenjima tokom života. Siromaštvo je stoga iznimno potreban i neophodan sastojak društva, bez kojeg nacije i zajednice ne bi mogle postojati u stanju civilizacije. Ono je čovjekova sudbina. *Ono je izvor bogatstva*, jer bez siromaštva, ne bi bilo ni rada; ne bi bilo *ni izobilja, ni otmjenosti, ni blagostanja*, ni koristi za one koji posjeduju bogatstvo. [Colquhoun 1815, str. 110]

Marxovim riječima: "na tržištu nalazimo grupu kupaca koji posjeduju zemlju, strojeve, sirovine, životna sredstva, a sve su to, osim zemlje u njenom neobrađenom stanju, proizvodi rada, dok na drugoj strani nalazimo grupu prodavača koji nemaju ništa da prodaju osim svoju radnu snagu, svoje radne ruke i svoj mozak." (Marx 1949-1950, str. 63-64).

Kasniji su politički ekonomisti zanemarili prisilu koja ja bila potrebna da se radnu snagu prisili na tržište, te su bezbrižno pretpostavljali da je tržište samo, bez pomoći izvantržišnih sila, bilo dovoljna garancija za napredovanje procesa akumulacije. Radnici tog vremena su uglavnom

shvaćali stratešku važnost koju su ove mjere imale za napredovanje procesa prvobitne akumulacije. U ovom duhu, Thomas Spence, hrabri zagovornik radničke klase, izjavio je da je "djetinjasto... očekivati ...vidjeti bilo što drugo osim krajnje prisile i ugnjetavanja siromašnih, sve dok ne srušite postojeći sustav zemljišnog vlasništva"(citirano kod Thompson 1963, str. 805).

Sustav, međutim, nije srušen. Umjesto toga, postao je jači. Radnici su bili prisiljeni odreći se sve većeg i većeg dijela slobodnog vremena (vidi Hill 1967; i Reid 1976, str. 76-101). Radni dan je produžen (Hammond i Hammond 1919, str. 5-7). Radnička klasa, utjelovljena u Thomasu Spenceu, zavapila je:

> Umjesto da radimo samo šest dana u tjednu, primorani smo raditi osam ili devet, i opet jedva preživljavamo... a i dalje se uzvikuje: rad! Rad!, vi ste lijeni! ... Mi smo, Bog nam pomogao, potpali pod čizmu najokrutnijih gospodara koji su ikad postojali. [citirano kod Kemp-Ashraf 1966, str. 277; također vidi Tawney 1926, pogotovo str. 223]

Ova izjava bila je dovoljna rječita da autor zbog nje zaradi trogodišnji zatvor nakon što je objavljena 1803. Ovaj je slučaj tipičan za sudbinu onih koji su osporavali kapitalistički poredak. Kad su god radnička klasa i njezini saveznici prosvjedovali protiv kapitalizma, *nijemu prisilu* kapitala (Marx 1977, str. 662) zamijenila bi silom nametnuta tišina.

Ušutkivanja Spencea nije bilo do kraja učinkovito. Iako su ga neki otpisali kao običnog "radikalnog luđaka" (Knoc 1977, str.73), novije studije pokazale su da Spence zaslužuje recepciju s više poštovanja (Kemp-Ashraf 1966). Uistinu, Spencov biograf tvrdi da su ovenizam i kasnije nasljeđe britanskog socijalizma direktni potomci Spenceove kritike kapitalizma (Rudkin 1966, str. 191ff). Novinari tog vremena složili su se s ovakvom ocjenom (vidi Halevy 1961, str. 44fn). Nažalost, spenceovi ovoga svijeta nisu uspjeli preokrenuti niti zaustaviti proces prvobitne akumulacije.

Nijedno društvo nije otišlo toliko daleko kao britansko po pitanju prvobitne akumulacije. Ovaj aspekt kapitalističkog razvoja danas je gotovo zaboravljen. Umjesto toga, dva stoljeća poslije, moderni ekonomisti, poput Miltona Friedmana, uljepšavaju mračnu stranu kapitalizma, zanemaruju nužno podčinjavanje, dok slave slobodu raspolaganja vlasništvom (Friedman 1962). Ovi moderni ekonomisti uvelike griješe u svojim interpretacijama evolucije tzv. slobodnog tržišta.

Prijevod s engleskog jezika: Jelena Miloš

Literatura

Appleby, Joyce Oldham. 1976. "Ideology and Theory: The Tension Between Economic Liberalism in Seventeenth-Century England." American Historical Review, Vol. 81, No. 3 (June): pp. 499-515.

Ashton, Thomas S. 1972. An Economic History of England: The 18th Century (London: University Paperbacks).

Bentham, Jeremy. 1787a. "Letter to Dr. Smith." In The Correspondence of Adam Smith, edited by Ernest Campbell Mossner and Ian Simpson Ross (Oxford: Clarendon Press, 1977): pp. 388-402.

Bentham, Jeremy. 1787b. Defence of Usury. In vol. 1 of Jeremy Bentham's Economic Writings, edited by W. Stark (London: George Allen and Unwin, 1952): pp. 121-209.

___. 1822. Analysis of the Influence of Natural Religion on the Temporal Happiness of Mankind. Reprint, "The Psychology of Economic Man." In vol. 3 of Jeremy Bentham's Economic Writings, edited by Werner Stark (London: George Allen and Unwin): pp. 421-50.

___. 1830-1. History of the War between Jeremy Bentham and George the Third, By One of the Belligerents; extracted as Selections from Bentham's Narrative Regarding the Panopticon Penitentiary Project, and from the Correspondence on the Subject. In vol. 11 of The Works of Jeremy Bentham, edited by John Bowring (New York: Russell and Russell, 1962): pp. 96-170.

___. 1952. Jeremy Bentham's Economic Writings edited by W. Stark (London: Allen and Unwin).

Berkeley, George. 1740. The Querist. Vol. 4 of Complete Works, edited by A. C. Fraser (Oxford: Clarendon Press, 1901): pp. 415-476.

Cantillon, Richard. 1755. Essai sur la nature du commerce en general, edity by Henry Higgs (New York: Augustus M. Kelley, 1964).

Cranston, Maurice. 1957. John Locke: A Biography (New York: Macmillan).

Defoe, Daniel. 1724-1726. A Tour Through the Whole Island of Great Britain (Baltimore: Penguin, 1971).

Everitt, Alan. 1967. "Farm Labourers." In 1500-1640. Vol. 4 of The Agrarian History of England and Wales, edited by Joan Thirsk (Cambridge: Cambrdige University Press): pp. 396-465.

Foucault, Michel. 1980. Istorija ludila u doba klasicizma (Beograd: Nolit).

___. 1994. Nadzor i kazna: rađanje zatvora (Zagreb: Informator, Fakultet političkih znanosti).

Freudenberger, H. and G. Cummins. 1976. "Health, Work and Leisure before the Industrial Revolution." Explorations in Economic History, Vol. 13, No. 1 (January): pp. 1-12.

Friedman, Milton. 1962. Capitalism and Freedom (Chicago: University of Chicago Press).

Furniss, Edgar. 1965. The Position of the Laborer in a System of Nationalism (New York: Augustus M. Kelley).

Halevy, Elie. 1961. The Liberal Awakening (1815-1830). Vol 2 of A History of the English People in the Nineteenth Century (New York: Barnes and Noble).

Hall, Charles. 1805. The Effects of Civilization on the People in European States (New York: Augustus M. Kelley, 1965).

Hammond, J. L., and Barbara Hammond. 1919. The Skilled Labourer, 1760-1832 (New York: Harper and Row, 1970).

Hill, Christopher. 1967. Society and Puritanism (New York: Schocken Books).

Himmelfarb, Gertrude. 1985. The Idea of Poverty: England in the Early Industrial Age (New York: Vintage Books).

Kautsky, Karl. 1899. The Agrarian Question, translated by Pete Burgess (London: Zwan, 1988).

Kemp-Ashraf, P. M. 1966. "Introduction to the Selected Writings of Thomas Spence." In Life in Literature of the Working Class, Essays in Honor of William Gallagher, edited by P. M.

Kemp-Ashraf and Jack Mitchell (Berlin: Humboldt University): pp. 271-91.

Knox, Thomas R. 1977. "Thomas Spence: Triumph of Jubilee." Past and Present, No. 76, pp. 75-98.

Ignatieff, Michael. 1978. A Just Measure of Pain: The Penitentiary in the Industrial Revolution, 1750-1850 (New York: Pantheon).

LeRoy Ladurie, Emmanuel. 1974. The Peasants of Languedoc, translated by John Day (Urbana: University of Illinois Press).

Mantoux, Paul. 1961. The Industrial Revolution in the Eighteenth Century: An Outline of the Beginnings of the Modern Factory System in England (New York: Harper and Row).

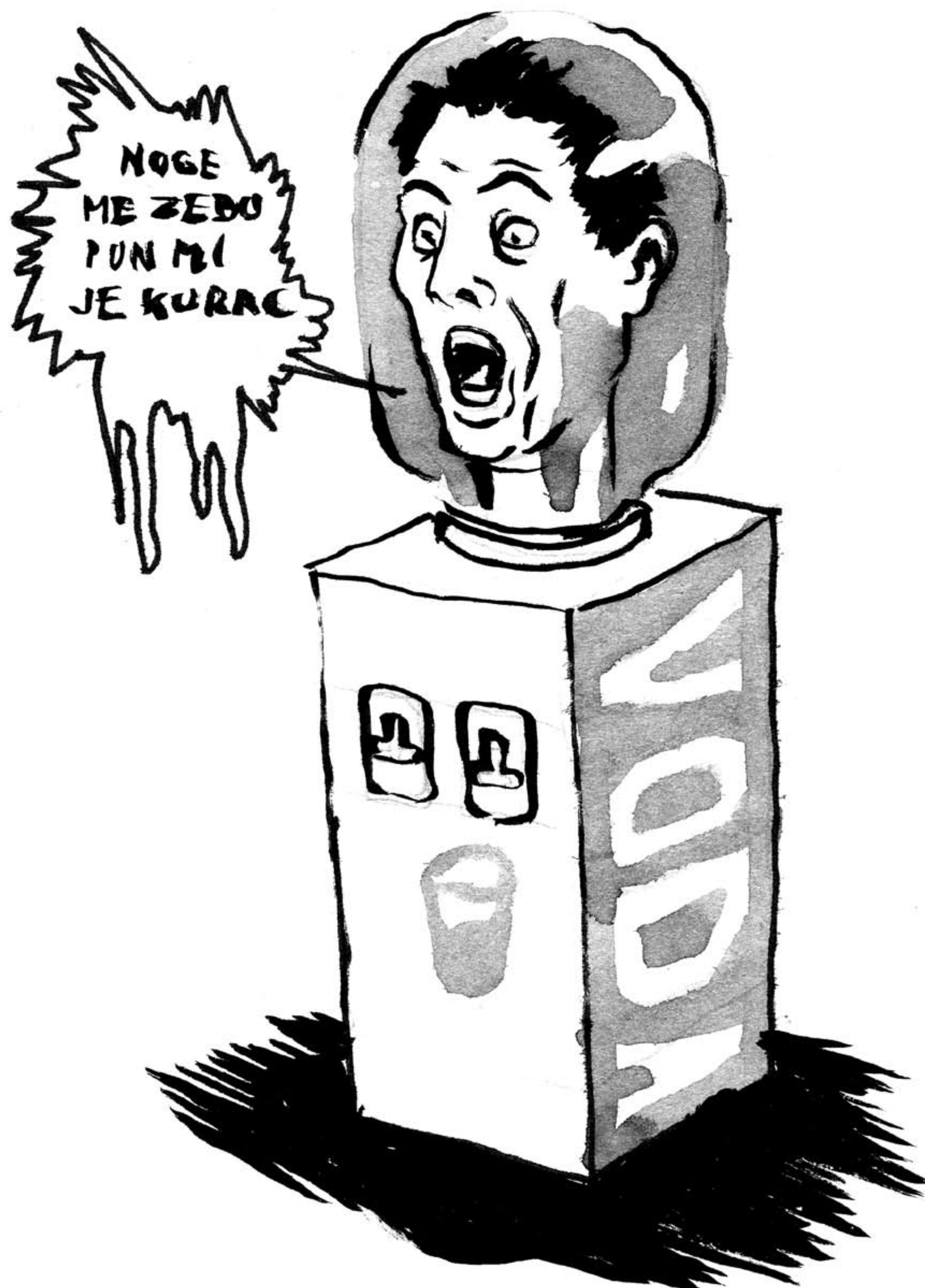
Marx, Karl. 1949-1950. "Nadnica, cijena i profit." iz prvog toma Izabranih djela u dva toma, Karl Marx i Friedrich Engels (Beograd; Zagreb: Kultura, 1949-1950)

___. 1974. Grundrisse (New York: Vintage).

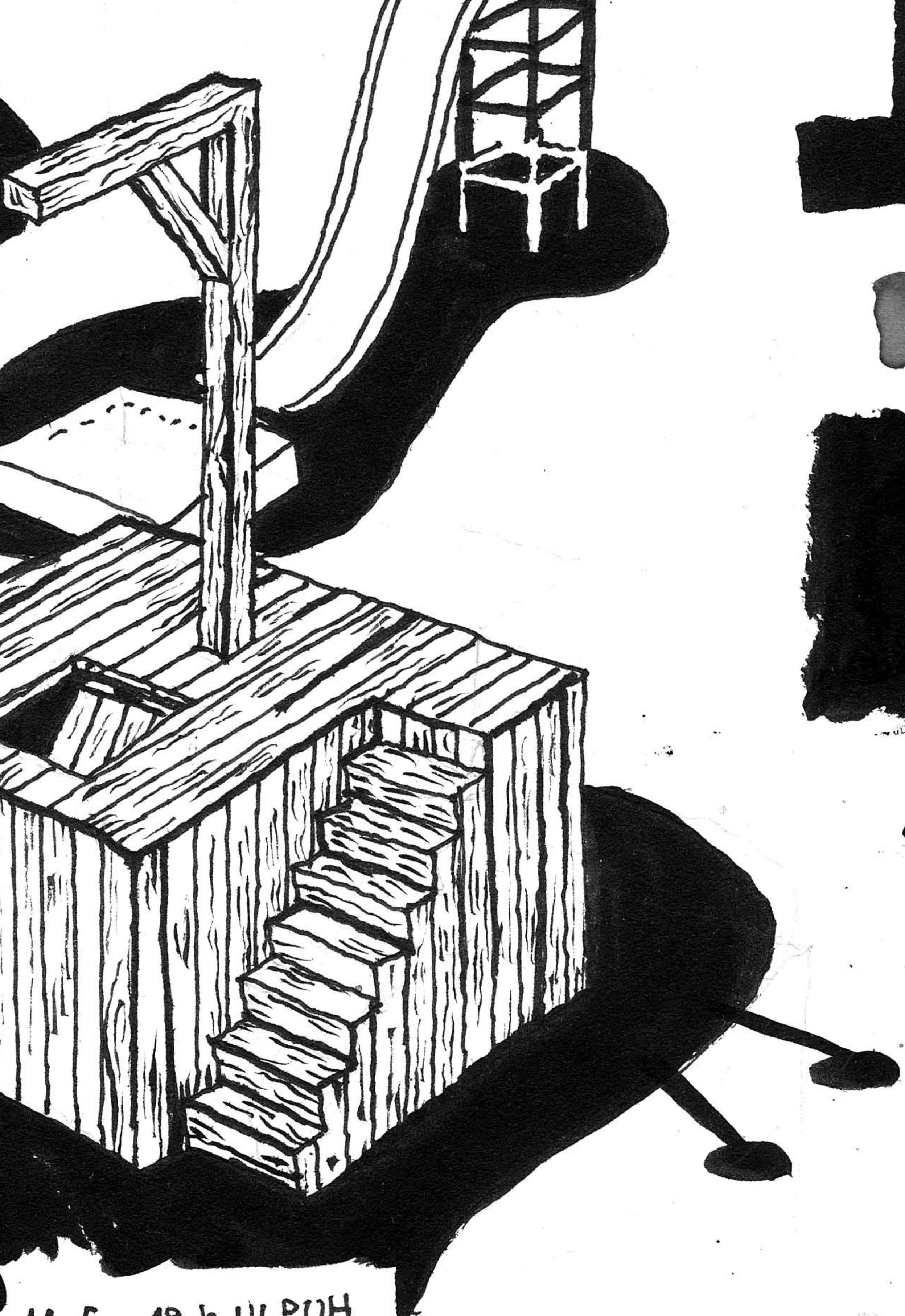
___. 1947. Kapital, prvi svezak (Zagreb: Kultura).

Mokyr, Joel. 1983. Why Ireland Starved: A Quantitative and Analytical History of the Irish Economy, 1800-1850 (London: Allen and Unwin).

Mun, Thomas. 1664. England's Treasure by Foreign Trade. In A Select Collection of Early English Tracts on Commerce, edited by John R. McCulloch (London, 1856; Cambridge: Cambridge University Press, 1970).
Perelman, Michael. 1977. Farming for Profit in a Hungry World: Capital and the Crisis in Agriculture (Montclair, N.J.: Allanheld, Osmun).
Perelman, Michael. 1991a. Information, Social Relations, and the Economics of High Technology (London: Macmillan).
___. 1991b. "Energy and Agricultural Production." In Ethics and Agriculture: An Anthology on Current Issues in World Context, edited by Charles V. Blatz (Moscow: University of Idaho Press): pp. 513-28.
Pollard, Sidney. 1965. The Genesis of Modern Management (Cambridge: Harvard University Press).
Pollexfen, Sir Henry. 1700. Discourse of Trade (London: John Baker).
Postan, M. M. 1966. "England." In The Agrarian Life of the Middle Ages. vol. 1 of The Cambridge Economic History of Europe, edited by M. M. Postan (Cambridge: Cambridge University Press): pp. 549-632.
Puckle, James. 1700. "England's Path to Wealth and Honour." In A Collection of Scarce and Valuable Tracts, edited by John Ramsay McCulloch (London, 1814).
Reid, Douglas A. 1976. "The Decline of St. Monday." Past and Present, No. 71 (May): pp. 76-101.
Ricardo, David. 1951-73. The Works and Correspondence of David Ricardo, edited by Piero Sraffa, 11 vols. (Cambridge: Cambridge University Press).
Robbins, Lionel Charles. 1939. The Economic Basis of Class Conflict and Other Essays (London: Macmillan).
Rudkin, Olive D. 1966. Thomas Spence and His Connections (New York: Augustus M. Kelley)
Samuels, Warren. 1966. The Classical Theory of Economic Policy (Cleveland, Ohio: World Publishing).
Say, Jean-Baptiste. 1821. Letters to Malthus on Several Subjects of Political Economy and the Cause of the Stagnation of Commerce, translated by John Richter (New York: Augustus M. Kelley, 1967).
Scott, William R. 1965. Adam Smith as Student and Professor (New York: Augustus M. Kelley).
Senior, Nassau. 1831. Three Lectures on the Rate of Wages with a Preface on the Causes and Remedies of the Present Crisis (New York: Augustus M. Kelley, 1959).
Smith, Thomas C. 1966. The Agrarian Origins of Modern Japan (New York: Atheneum).
Smith, Vernon L. 1992. "Economic Principles in the Emergence of Humankind." Economic Inquiry, Vol. 30, No. 1 (January): pp. 1-13.
Smollett, Tobias. 1766. Travels Through France and Italy, edited by James Morris (New York: Praeger, 1969).
Tawney, Richard H. 1926. Religion and the Rise of Capitalism: A Historical Study (New York: New American Library, 1947).
Temple, [William]. 1758. A Vindication of Commerce and the Arts. In Kress-Goldsmith Collection; Reel 712, Item 9321.
___. 1770. Essay on Trade and Commerce (London).
Tigar, Michael E. with Madeleine R. Levy. 1977. Law and the Rise of Capitalism (New York: Monthly Review Press).
Thomas, Keith. 1964. "Work and Leisure." Past and Present, No. 29 (December): pp. 50-66.
Thompson, Edward P. 1963. The Making of the English Working Class (New York: Vintage).
Townsend, Joseph. 1786. "A Dissertation on the Poor Laws by a Well Wisher to Mankind." In A Select Collection of Scarce and Valuable Economic Tracts, edited by John Ramsay McCulloch (New York: Augustus M. Kelley, 1966): pp. 395-450.
Tucker, Josiah. 1776a. Four Tracts on Political and Commercial Subjects, 2d ed. (Gloucester).
Weber, Max. 1976. Privreda i društvo. Tom 1 i 2 (Beograd: Prosveta)
Weulersse, Georges. 1959. La Physiocratie a la fin du Regne de Louis XV (1770-1774) (Paris: Press Universitaire de France).
Wilensky, H. 1961. "The Uneven Distribution of Leisure: The Impact of Economic Growth on 'Free Time'." Social Problems, Vol 9, pp. 35-56.
Wiles, Richard C. 1968. "The Theory of Wages in Later English Mercantilism." Economic History Review, 2d series, Vol. 31, No. 2 (April): pp. 113-26.
Wisman, Jon D. 1989. "Straightening Out the Backward-Bending Supply Curve of Labour: From Overt to Covert Compulsion and Beyond." Review of Political Economy, Vol. 1, No. 1 (March): pp. 94-112.


NOGE ME ZEBU PUN MI JE KURAC
VODA

ODES
BLURT
BLURT
MOGWAI PLAVI
~~MOGWAI~~
LET 3 ŽUTI
LET 3 ROZI
JONATHAN
STRANGE
3 GODINE
6 GODINA





Boris Ružić i Saša Stanić

Filmska i televizijska slika: poprište indicija analogne i digitalne slike

Tekst je dio studije "Fragmenti slike svijeta: kritička analiza suvremene filmske i medijske produkcije" koja će biti objavljena u izdanju Facultas Rijeka

Boris Ružić i Saša Stanić

Filmska i televizijska slika: poprište indicija analogne i digitalne slike

Tekst je dio studije
“Fragmenti slike svijeta:
kritička analiza suvremene
filmske i medijske produkci-
je” koja će biti objavljena u
izdanju Facultas Rijeka

Uvod

Slike istovremeno proizvode i otkrivaju stvarnost. Ta je, možda naočigled banalna pretpostavka, jedan od temeljnih postulata na kojemu se zasniva suvremena znanost proučavanja slika. William J. Thomas Mitchell u glasovitoj je knjizi *Picture Theory* (1994) razdoblje vladavine vizualnog skicirao pitanjem što bi povijesna slika mogla prenositi u kontekstu bitka. Razmatranje slika odvojeno od dotadašnjih lingvističkih sustava, odnosno obrat kojim se dominacija premješta s jezika na sliku nazvao je *pictorial turn*. No bilo bi odviše jednostavno reći kako je prosede modernih društvenih i humanističkih znanosti sadržan u napuštanju *logosa* u korist dominacije slike. Zadatak vizualne kulture u najširem smislu, a tako i ove knjige, prije svega se nalazi na sjecištu slika, ali i u liminalnoj zoni slike i stvarnosti. Trenje koje proizvodi takva slikovna dijalektika zauzima središnje mjesto ovih rasprava. Govor o filmskoj slici u tom se kontekstu ne može shvatiti tek kao govor o njenoj analognoj dimenziji, odnosno kao govor o njezinoj sposobnosti kopiranja svijeta na traku, već o onoj slici koju francuski filmolog Christian Metz naziva "vizualnim dijelom nekog (govornog) filma" (1978: 128).[1] Slijedeći sineasta i novinara Cohen-Séata u *Jeziku i kinematografskom medijumu*, (1975) on ustvrđuje kako je:

> film samo mali dio kinematografije, jer ona predstavlja širok skup činjenica od kojih neke posreduju prije filma (ekonomska infrastruktura proizvodnje, sociologija, biografija sineasta...), neke poslije filma (društveni, politički ideološki utjecaj filma na publiku, obrasci ponašanja ili osjećanja što ih izaziva gledanje filmova, reakcije gledatelja, ankete, mitologije zvijezda itd.), a neke u toku filma (društveni ritual filmske predstave). (ibid., 8)

Filmologinja Saša Vojković, nadovezujući se na Metzovu semiotičku argumentaciju, tvrdi kako za njega film više od ostalih umjetnosti uključuje podsvjesne procese jer je konstitucija samog označitelja imaginarna (2008: 61). Drugim riječima, film i pripadajuća mu slikovna estetika nisu rezultat tek usko-filmskih procesa, već su društveno određeni. Vizualna kultura, odnosno Mitchellov slikovni obrat utoliko se ne dotiče tek vizualnog u slici, već i onoga što je kontekstualizira. Tomu u korist ide i Metzova karakterizacija u *Ogledima o značenju filma 2* (1978), gdje se dotiče i povijesne dimenzije pokretnih slika kroz analizu montaže, kamere i glume. Autor tvrdi da je film u relativno kratko vrijeme prošao put od potpuno statične, "pozorišne kamere" (ibid., 68) do pokretne kamere filma kakav danas poznajemo. Taj je prijelaz Metz detektirao kao prijelaz od statične kamere braće Lumière i dokumentarističke režije preko fantastičnog teatra Georgea Mélièsa do Davida W. Griffitha, koji implementira[2] pomičnu kameru te, što je još važnije, pomični kadar. Naime zbog tehnoloških ograničenja velike i teške kamere u Griffitovo doba s početka 20. stoljeća nisu mogle odviše dobro podnijeti stres pomicanja, pa se korisnija inovacija ogledala u dinamičnom kadriranju, promjeni kuta snimanja, a kasnije i u implementiranju glazbe. Takvim razvojem situacije možemo uočiti kako je tehničko-manipulativni aspekt snimanja bio važniji od tehničko-pokretnog aspekta kamere. Naime dok kamera predstavlja nepomični

1 Bela Balazs već je 1930. postavio pitanje "što je to što ne reproducira kamera nego se samo stvara? Putem čega film postaje posebnim jezikom? Krupnim planom. Kutom snimanja. Montažom" (2006: 278).

2 Ovdje se valja sjetiti Edwina S. Portera i njegova filma *Velika pljačka vlaka* (*The Great Train Robbery*, 1903) koji je Ante Peterlić u knjizi *Povijest filma: rano i klasično razdoblje* okarakterizirao kao "zoru narativnog filma" (2008: 58). Ipak, Griffith je napravio iskorak od narativnog eksperimenta prema usustavljenom filmskom postupku.

aparat, montaža kao tehnička manipulacija preuzima na sebe zadatak oblikovanja slike. Metz tvrdi da je takva montaža ideološki označitelj nekog doba, dovodeći tehničke uvjete proizvodnje filma izravno u vezu sa slikovnom semiotikom. Kinematografija je za njega jezik u širem smislu riječi. Primjerice već fotografski proces pokreće mnoge jezične sisteme koji se nalaze unutar, ali i izvan usko shvaćeno fotografskoga jezičnog sistema. U nekim filmovima takve fotografije ili slike postaju nositelji radnje i problematizatori konteksta ili priče. Metz utoliko poručuje – što je jezik bogatiji, to je broj kodova tog jezika veći. Primjerice montaža govori unutar svog koda, ali i izvan njega.

Filmska povijest sovjetskog će kinematografa Sergeja Ejzenštejna zabilježiti kao jednog od pionira montaže,[3] a upravo manipulacija slikom kakvu će on proslaviti sustavno počinje tretirati filmsku stvarnost kao odvojenu od "referentne stvarnosti". Prepoznavši kako vizualne reprezentacije nisu dovoljne za stvaranje slike, on montažu koristi kao proces koji od raznolikih reprezentacija pokušava stvoriti "kompletnu" sliku. Potreban je stroj u najširem smislu riječi koji će te reprezentacije "usmjeriti" u neki totalitet. U knjizi *Film Form – A Dialectic Approach to Film Form* (1949) Ejzenštejn eksplicira kako je umjetnost uvijek u sukobu zato što prikazuje kontradiktornost bitka, jer re-kreira prirodu. On poručuje: "Na sjecištu prirode i industrije stoji umjetnost" (ibid., 46). Takvo stajalište zrcale i filmovi koji, implicitno ili eksplicitno, prikazuju borbu i neodlučnost stvaranja. "Montaža atrakcija" – pojam koji je Ejzenštejn razradio u istoimenom tekstu iz 1923. godine – ogleda se u ideji suprotstavljanja više iznenađujućih ili šokantnih elemenata između kadrova koji dijalektičkim procesom tvore senzorna iskustva dok ta ista iskustva u odvojenim sekvencama ne postoje. Krešimir Purgar ističe kako njegov nauk predstavlja važan iskorak u poimanju filmske slike. On je montažu shvaćao kao "kognitivan proces koji zahtijeva intelektualno sudjelovanje gledatelja" (2010: 136). To šokiranje napadima na osjetila dakle nije kontraproduktivno – gledatelj neće manje "vjerovati" filmu ukoliko filmska slika ne koristi "klasične" tehnike prikazivanja pokreta i vremena. Dapače, Metz taj dio montaže percipira kao dio filma kao što je to slučaj s glumcima, mizanscenom i scenarijem.

Montaža dakle nije mehanički postupak stvaranja filma, odnosno kopiranja stvarnosti na filmsku traku, već je konstitutivni dio oblikovanja i proizvodnje stvarnosti. Na tragu toga je i Marie Seton, koja u eseju *Second Thoughts on Eisenstein* tvrdi kako "sve što je njemu izgledalo stvarno, drugima je nalikovalo tek kao formalni eksperiment. Ono što je drugima bio realizam, njemu je izgledalo statično, neprirodno djelo površnih neznalica" (1954: 113).

Ovdje i sada filmskoga iskustva

Nekoliko desetljeća kasnije Ejzenštejnovu "intelektualnu montažu" francuski filmski teoretičar i kritičar André Bazin suprotstavlja zahtjevu za vjernim prikazivanjem stvarnosti. Njegov zapaženi esej *The Ontology of The Photographic Image* (1960) započinje poznatom usporedbom staroegipatskog mumificiranja i koncepta "ontologije" fotografije. Njegova je teorija, koja je predvidjela važnost koncepta istinitosti (filmske) slike u medijskim predlošcima, rezultat promišljanja stvarnosti za koju Daniel Morgan u eseju *Rethinking Bazin* tvrdi da se rijetko uzima zdravo za goto-

3 Peterlić (2008) njegovo djelovanje smješta u razdoblje takozvanog "zlatnog doba sovjetskog filma" kojeg otprilike situira između 1917. i 1930. godine.

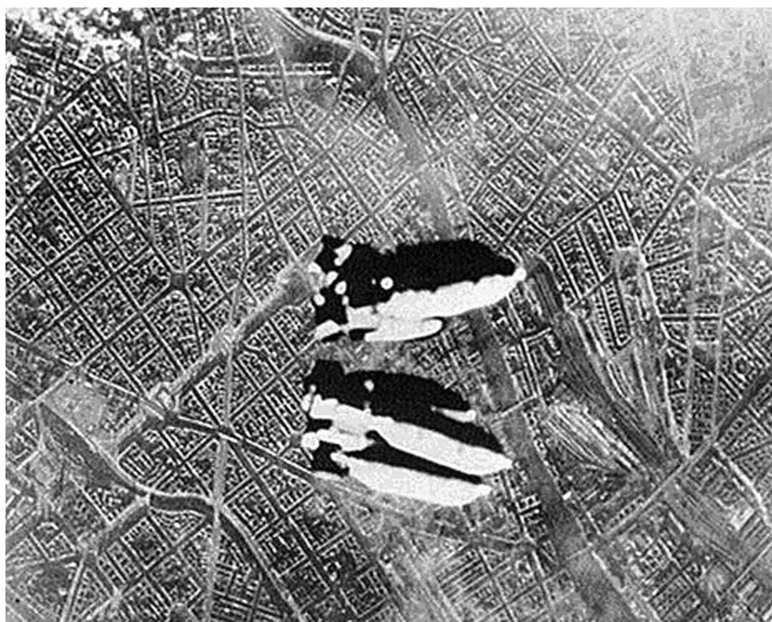
vo. Stvarnost nije sadržana u reflektiranju svijeta, već u stilističkom oblikovanju (2006: 464), čak i kod teoretičara kojima se tradicionalno pripisuje "vjera u stvarnost". Bazin je, detektirajući proces mumificiranja kao pokušaj izbjegavanja konačne smrti kroz očuvanje tijela, izravno doveo u vezu protok vremena s umjetnim očuvanjem "dokaza". Taj "otisak" ili znak kroz povijest je mijenjao oblik. Kraljevima poput Luja XIV reći će Bazin, ovjekovječenje kroz naslikan portret dovoljan je uvjet besmrtnosti, budući da je time očuvana njegova prisutnost u svijetu. Iako će se danas mnogo spremnije dovesti u pitanje ontološka besmrtnost sadržanog u slici ili drugom artefaktu, Bazin vjeruje kako slika odiše gestom "stvaranja svijeta nalik realnom, s vlastitom temporalnom sudbinom" (1960: 6). No fotografija će otići korak dalje od "nalikovanja". Ona predstavlja objekte u svijetu suspendirane u vremenu, poput balzamiranja, procesa koji pokušava tijelo suspendirati za vječnost. Njemu je to nesumnjivo najvažniji događaj u povijesti plastičnih umjetnosti (ibid., 9). Iako predstavlja objekte iz svijeta, kreativnost koja se javlja prilikom fotografiranja za Bazina može biti veća nego ona viđena na platnima umjetnika.

Nastavljajući se na medijsku teoriju znamenitog češkog filozofa Viléma Flussera, koji tvrdi kako uslijed dominacije "tehničkog" medijima preostaje samo operabilna funkcija, Milan Galović u eseju *Slika u tehničkom dobu* (2008) pretpostavlja da je danas ontologija slike uništena jer se ona svodi na informaciju. Prenoseći informaciju, ona postaje tehnička slika, a ne *bitak*. Ona za Galovića nema dubine, bazinovske patine suspendiranog vremena. On tvrdi da slike referiraju tek na druge slike, ili čak ne referiraju uopće. To je odvajanje od bazinovske umjetnosti reproduciranja značajno za proučavanje povijesti slike. Ostaje li zbilja današnjim tehnologijama reproduciranja tek "operabilna funkcija"? U nakani da digitalnu sliku liši njene "korisnosti" u tradicionalnom smislu – odnosno interpretativnog potencijala – on se, ironično, bliži pogledu koji je još tridesetih godina 20. stoljeća opisao znameniti teoretičar i "pridruženik" Frankfurtske škole Walter Benjamin. Govoreći o bolničkom rendgenu kao postupku izrađivanja slike na daljinu bez kirurškog kontakta, Galović zapravo potvrđuje status digitalne slike kao one koja se približava vračevu habitusu koji predstavlja jednu od ključnih točaka Benjaminovog rada *Umjetničko djelo u doba tehničke reproduktivnosti* (2008). Ona uspijeva funkcionirati na daljinu, istovremeno bivajući omniprezentna.

Objasnimo, u toj poznatoj studiji Benjamin na nekoliko razina skicira povijesni kontekst reprodukcije umjetnosti: od one koju je stvarala ljudska ruka do njezine mehaničke reprodukcije. Ova potonja autoru predstavlja radikalan odmak unutar dotadašnje umjetničke paradigme – odmak koji je i doslovan i metaforičan – dakle predstavlja razdaljinu od "ovdje i sada umjetničkog djela" (ibid., 21). U namjeri da ocrta razliku između tehničke reprodukcije "novovjekovne" proizvodnje i umjetničkog djela koje ima auru neponovljivosti i udaljenosti Benjamin poseže za metaforom vrača kao onog koji bolesno tijelo tretira simbolički. Ne prihvaćajući "realno" bolesti, on se suočava s njom na performativno-simboličkoj razini (zadržavajući "prirodnu" udaljenost od pacijenta), dok kirurg poseže za instrumentima koji narušavaju totalitet tijela ne bi li ukinuo prisustvo bolesti.

Oprimjerimo tu preokupaciju (ne)mogućnošću slike da prikaže stvarnost filmom. Njemački sineast Harun Farocki, jedan od najznačajnijih

filmskih esejista, propituje ontologiju filmske slike (odnosno propituje *ono što jest*) često osmišljava stanovitu vrstu prožimanja raznih potencijalnosti slike, suočen s nemogućnošću da potpuno prigrli, ali i da odbaci ono što je na njima prikazano. Ako Bazin, kada govori o ontološkoj postojanosti filmskog zapisa, misli na njegovu mogućnost očuvanja stvarnosti prilikom indeksiranja na filmsku vrpcu, Farocki će taj moment "stvarnosti dokumenta" preispitati upravo kroz žanr koji se tradicionalno, kao što smo već naveli, smatrao predvodnikom bilježenja stvarnosti – kroz dokumentarni film. Dok Benjamin analizira penetraciju kirurga u tijelo (koja narušava njegov sklad), Farocki u omnibusu *Eye Machine Series* (*Auge/Maschine 1*-3, 2001–2003) u maniri filmskog esejista prikazuje penetraciju virtualnog u stvarno. Pregledavajući i komentirajući snimke razaranja tijekom 2. svjetskog rata, on nam predstavlja viđenje (*Abbildung*) samog stroja. Ako Benjaminu koncept vrača služi za naglašavanje važnosti slike umjetnika (koja je "potpuna" u svojoj udaljenosti) naspram kinematografske slike partikulariteta, Farockiju prikaz raketiranja kroz kamere na bombama ili avionima predstavlja potpuno penetriranje u srž stvari, suočavanje kamere sa surovošću događaja. Ono što ostaje izvan te slike su žrtve i posljedice – slika prestaje ondje gdje razaranje počinje. Farocki dakle evocira sličnu konfrontaciju slike i stvarnosti, naglašavajući dijalektički odnos između nenamještene, automatizirane slike i one koja zahtijeva interpretaciju.



Videogrami jedne revolucije (*Videogramme einer Revolution*, Harun Farocki, Andrei Ujica, 1992) primjer je filma koji u potpunosti iskorištava potencijal "gole slike", živog dokaza nekog vremena, rumunjske revolucije 1989. godine, kojom je svrgnut diktator Nicolae Ceauşescu. Predsjednik se, po povratku iz Irana 21. prosinca, pojavio na balkonu zgrade Centralnog komiteta u Bukureštu pred golemom publikom pokušavajući smiriti strasti koje su danima prije uzburkale Temišvar (danas se temišvarski protesti

smatraju početkom revolucije). Predsjednikov se govor toga dana u Bukureštu pretvorio u poprište događaja čija je slikovna dijalektika instruktivna za ovaj rad. Ta se dijalektika ogleda u autorovom naumu korištenja amalgama amaterskih i službenih snimaka[4] predsjednikova govora (koji je prerastao u poprište revolucije), dok je on sâm narator koji gotovo antropološkim sentimentom pokušava kako popuniti dijegetičke "rupe" tako i objasniti vlastite montažne postupke između snimaka ne bi li razbio "čaroliju" montaže i odgodio naviku spektatora da imaginira prilikom gledanja, zazivajući dokumentarističku estetiku bilježenja "direktne stvarnosti".

Ipak, suprotstavljanjem amaterskih i službenih "snimaka stvarnosti" on i provocira. On ponekad dopušta kamerama u Temišvaru da govore umjesto njega, i to snimanjem "poprišta indicija". Poput kamere u klasičnom ostvarenju talijanskog neorealizma *Kradljivci bicikla* (*Ladri di biciclette*, Vittorio De Sica, 1948) – gdje će ona na trenutke slijediti "nevažne", vandijegetične događaje nauštrb glavnih likova koji više ne okupiraju centar kadra – i amaterske kamere u Temišvaru snimaju mnogo praznog hoda, prazne ulice gdje je nagovještaj revolucije sadržan tek u udaljenim povicima. Napetost između službene televizijske slike i amaterskog kadra odvija se gotovo neprestano, s jednom posebno znakovitom situacijom u kojoj gledatelj javne rumunjske televizije koja prikazuje predsjednikov govor skreće pogled na ulicu, primjetivši polako formiranje prosvjedne kolone, koju javna televizija zaobilazi.



4 Pod službenim snimkama ovdje mislimo prije svega na slike koje su emitirale kamere nacionalne, odnosno javne televizije.



Glavni događaj je na rubu slike, dok centar zauzimaju prazne zgrade i parkovi. Filmska slika ovdje nije eksplicitna, ona funkcionira u potencijalnosti. Dug, nepomičan kadar; tek poneki prolaznik kao nagovještaj događaja u daljini. *Videogrami jedne revolucije* skup je različitih snimateljskih izvora, kako službenih tako i neslužbenih, amaterskih.[5] One nužno predstavljaju i više stvarnosti. Tu bitku predstavljanja Farocki izvrsno prenosi jukstapozicioniranjem. John Kuiper u eseju *Cinematic Expression: a look at Eisenstein's silent montage* tvrdi kako "filmski kadar može jedino biti smatran mentalnim simbolom koji zauzima mjesto nekim aspektima fizičkog svijeta" (1962: 39). Drugim riječima, montažom kadrovi dobivaju spacijalni i temporalni predznak. Slika temporalnom dimenzijom dobiva "događajnost". Stoga autor zaključuje kako se primjerice Ejzenštejnova intelektualna montaža koristila upravo metaforičkim kvalitetama koje su se rađale suprotstavljanjem kadrova. Dva odvojena snimka montažom postaju uvijek više od onoga što zasebno govore zbog značenjskih praksi koje se ogledaju u njihovoj dijalektici. Ako se Ejzenštejn "intelektualnom montažom" prometnuo u možda najznačajnijeg predstavnika/predvodnika sovjetskog filma 1920-ih godina, Farocki zasigurno predstavlja jednog od najznačajnijih autora takozvanog kompilacijskog filma.[6] Tako on službenom televizijskom prijenosu predsjednikova govora suprotstavlja snimku s balkona, snimku promatrača čiji su pogled i objektiv usmjereni prema ulici po kojoj polako u istom smjeru korača sve više ljudi. Slika se vraća na predsjednika koji uslijed galame i zviždanja postaje zbunjen. Emitiranje se javne televizije prekida – službeni kamermani odbijaju predstavljati okularne svjedoke i snimati nemire, upirući objektive u nebo. Tom kadru Farocki unutar iste slike pridružuje amaterski kadar sniman unutar gomile ljudi, koji skandirajući pokušava provaliti u glavnu zgradu. Službene kamere tu (p)ostaju slijepe. Tek drugi dan jedna od kamera koja se tradicionalno koristila za predsjednikova obraćanja snima nemire, ljude koji bacaju knjige s balkona i razvijaju transparente.[7]

5 Danas je postalo opće mjesto revolucije pratiti (ali i stvarati) na internetu – putem *YouTubea*, *Twittera* i sličnih servisa – o čemu će kasnije u radu biti više riječi.

6 "Film stvoren pretežno ili isključivo od snimki koje su imale drugu namjeru, često od onih koje su bile dijelom nekoga dovršenog (i prikazivanog) filma" (*Filmska enciklopedija*, 1, 1986: 710). Osnovni proces u realizaciji kompilacijskog filma je montaža.

7 Prema Farockijevoj interpretaciji kamera to snima "više iz znatiželje nego po dužnosti".




TRANSMISIUNE DIRECTĂ
Keep calm!
-Stop that!





Semiologija slike

Francuski teoretičar Roland Barthes tvrdi kako semiolog mora biti umjetnik. Prema Barthesu, to je osoba koja se treba svjesno poigravati znakovima (Bart, 2010). Na sličan se način Farocki poigrava slikama. To je poigravanje samo nastavak semiologije[8] Barthesovog mita, koji će u nastavku biti ekspliciran. Za Barthesa je semiološka intervencija značajna upravo zato što jezik ima važnu ulogu u strukturiranju mita. Semiologija postulira odnose između označitelja i označenog, koji u jeziku tvore znak. Za Barthesa mit predstavlja drugu razinu jezičnih sistema (1991: 113) unutar kojih znak prve razine govora (jezika) postaje označitelj na drugoj razini govora (na "mitskoj razini"). On u takvoj konstelaciji detektira ideologiju naturalizacije postojećih veza između znakova. U svojim bilješkama o fotografiji pod nazivom *Svijetla komora* piše: "Odlučio sam da volim fotografiju protiv filma, od kojeg je ipak nisam uspio odijeliti" (2003: 7). Barthes govori o fotografiji na dvije razine: na razini *operatora*, onoga koji fotografira, te na razini *spectatora*, onoga koji gleda. Proučavati sliku njemu je značilo usporavati, uvećavati, zastajati, odmicati se od nje. Često su ti napori, kako kaže, bolni. Uvećavanjem slika postaje kockasta, odmicanjem slabo vidljiva. Ponekad nazrijemo neku crtu lica, gestu koju inače ne vidimo, da bi se ubrzo podsjetili na plošnost slike, njenu tek površinsku napetost. No, upravo zato jer je pogled na fotografiju izvjestan, ona krije mnogo više od svoje "stvarnosne evidencije" koju pruža perceptivnom aparatu tijela, oku. Barthes kaže: "Fotografija postaje za mene čudan medij, nov oblik halucinacije: lažna na razini percepcije, istinita na razini vremena" (ibid., 141). Kod Farockija takav se sustav može prepoznati kao dobra platforma za razotkrivanje svakodnevnice. Ne dopuštajući službenim kamerama da prikazuju revoluciju bez kontrapunkta, odnosno "drugog pogleda", Farocki privaća spomenutu lažnost percepcije, ali ulazi s njom u dijalog upravo kroz propuštanje amaterske kamere koja biva "svjedokom" nesreće u najširem smislu. Nora M. Alter (2004) piše:

8 Semiologija je disciplina koja se bavi proučavanjem znakovnih sustava. Ona ima dva usmjerenja; "jedno prema tvorbi značenja u znaku, a drugo prema međuznakovnim odnosima" (Biti, 2000: 495).

> to je produljeno istraživanje u prirodu pogleda i vizualnosti, vezano uz pitanje kako moderne tehnologije proizvode slike i kako bismo ih mi trebali percipirati i interpretirati s fenomenološkog gledišta. Kad kažem "pogled" mislim na "vid" kao fizičku djelatnost', a "vizualnost" na "vid kao društvenu činjenicu". Ova dualnost ugrubo korespondira s drevnom distinkcijom između "prirode" i "kulture". (ibid., 166)

Alter će ispravno primijetiti kako mnogi Farockijevi filmovi ne propituju vizualnu reprezentaciju i moć reprodukcije slikâ samo na teorijskoj razini, već izravno, su-postavljanjem masmedijske estetike dominantnih medija s estetikom takozvanog "amaterskog kadra". Ako su nekad, kako sam Farocki tvrdi u eseju nazvanom po njegovu istoimenom filmu *Workers Leaving the Factory*[9], kamere snimale neselektivno i dokumentaristički (bivajući pretečama nadzornih kamera), današnje masmedijske tehnologije selektivno snimaju pokret. One time rade razliku između potrebnog i nepotrebnog kadra. U tom će svjetlu Thomas Elsaesser u studiji *Political Filmmaking After Brecht* (2004) detektirati kako Farocki, za razliku od velikog dijela njemačkih redatelja njegovog doba koji njeguju svojevrsno nepovjerenje prema slici, ulazi u "kompleksnu stvarnost slika i subjektivnosti" (ibid., 140).

Uzevši u obzir da je u nomenklaturi Marshalla McLuhana televizija "hladni medij", odnosno onaj koji "zahtijeva" gledatelja, ne iznenađuje njegova gotovo vizionarska opaska u kojoj tvrdi, citirajući Howarda K. Smitha, kako su televizijske mreže oduševljene ako istražuju proturječja u zemlji udaljenoj 23 tisuće kilometara. S druge strane, prava rasprava i neslaganje oko lokalnih tema uvijek izostaje (usp. McLuhan, 2008: 274). Za njega je televizijska slika rezultat tehnologije mozaika, procesa predstavljanja slike čija značenjska rekonstrukcija zahtijeva više od samo jednog osjetila (kao što fotografija po njemu zahtijeva samo vid). Iako nam povijest medija često sugerira da se važnost televizije ogleda unutar prostora tradicionalno omeđenog pasivnošću gledatelja, McLuhanova istraživanja predstavljaju važan odmak utoliko što on shvaća kompleksniju dinamiku između proizvođača sadržaja i recipijenta tog "neuniformiranog i nelinearnog mozaika" (ibid., 295). Televizija kao hladan medij uključuje gledatelja. Na tragu tih McLuhanovih uvida, ono što Farocki uspijeva prikazati nije sadržano tek u revoluciji, strastvenom impulsu i želji za političkom promjenom koju ekran zrcali. On uspijeva zabilježiti revoluciju slike koja se odvijala usporedno s političkom revolucijom. Ljudi koji su u *Videogramima jedne revolucije* prikazani kako okupiraju studio službene rumunjske televizije preuzimaju na sebe zadaću informacijskog diseminatora, odnosno teret denaturalizacije mita medijske objektivnosti službene slike koja niječe postojanje revolucije. Pokušaj komuniciranja putem kamera za njih nije skriptiran, automatski proces. Oni naime, suočeni s kamerom, ne znaju što reći. To je nezgodan *horror vacui* moment emitiranja čiste praznine, praznoga hoda, života, zbunjenosti gostiju koji pokušavaju mobilizirati puk svojim nezgrapnim parolama. Estetika slike se potpuno mijenja. Slika (namještenog) svijeta postaje slika slučaja, života.

9 Njegov film zapravo je svojevrsni *hommage* jednom od prvih filmova, istoimenom kratkometražnom filmu braće Lumière iz 1895. godine.





Uostalom, nije li problem osobnog suočavanja s tehnologijom emitiranja i njezinom mehaničkom prirodom već sadržan i u kratkom Benjaminovom eseju *On the Minute* (2008)? U njemu je opisan prvi susret autora s radijskim medijem. Benjamin je upozoren, pokušavajući u dvadeset minuta slušateljima pružiti informativno predavanje o knjigama, kako nikako ne smije prekoračiti naznačeno vrijeme jer će biti "naprasno prekinut" (ibid., 407). Od silnog straha pred neumoljivim strojem požurio je s predavanjem te je kraj emisije dočekan u praznom hodu, praćen "smrtnim zvukom tišine" (ibid., 408). Iako je sam Benjamin bio paraliziran pred strojem koji je predstavljao paradigmu organiziranog emitiranja i uniformiranog sučelja, njegov prijatelj sutradan, komentirajući nastalu prazninu, nije pomislio na ljudsku, već tehničku grešku radijskog prije-

mnika. Susret čovjeka s dobro organiziranim sučeljem koje masovni mediji koriste ne bi li oblikovali poruku i u Farockijevu i u Benjaminovu slučaju pokazao se kao traumatičan.

Sličnu će aporiju primijetiti i Hrvoje Turković, koji u knjizi *Narav televizije* (2008) karakterizira početke Hrvatske radiotelevizije kao medijske kuće premrežene problemima u emitiranju. Ti problemi nižu se od onih "kada bismo neodređeno dugo morali buljiti u *telope* (televizijski obavijesni, statični tekst) – FILM, ili ČEKAMO SLJEDEĆU EMISIJU" (ibid., 72) pa do onih gdje slike uopće nije bilo i do nekoliko minuta. Ono što Turković detektira kao "nedostatak televizijskog bontona" (ibid., 73) – postojanje *praznih hodova* u emitiranju – može predstavljati emancipacijski potencijal unutar paradigme aktivnoga televizijskog gledatelja. Kada Slavoj Žižek tvrdi kako se ontološka dimenzija realnosti sastoji upravo u našem otporu spram nje, u kojoj fantazija ne može ostvariti puni potencijal, on zapravo odbija pristati na punu fantaziju[10] unutar koje mi postajemo subjekt. "Prazan hod" u emitiranju kojem su svjedočili *gledatelji* rumunjske revolucije, kao i onaj koji je slijedio izvještaje s hrvatskih ratišta tijekom 1990-ih, približio se upravo denaturalizaciji filmske slike – gledatelj nije mogao prisustvovati neprekinutom programu kojemu je jedini cilj perpetuiranje blage pozornosti, već se od njega zahtijevao angažman – upravo kroz spomenute smetnje. Drugim riječima, nepostojanje unaprijed zadanog programa, odnosno slike svijeta koja se centralizirano proizvodi u medijskim kućama, postalo je važan uvjet angažiranog gledanja televizijske slike. Buka, smetnje i prekinuti narativ utoliko predstavljaju trenutak osvještavanja gledateljske uloge kroz percipiranje nesavršene i nedovršene slike kojoj je potrebna naša intervencija da bi dobila smisao. Štoviše, zanimljivo je da će nekoliko stranica poslije navedene eksplikacije Turković pohvaliti napredak HRT-ovog bontona u godinama koje su slijedile, ali se i žestoko obrušiti na novu tendenciju televizijskog politikantstva, koje postaje značajno ideološki opterećeno. Upravo je najavljena aporija ovdje značajna – nedostatak "televizijskog bontona" pretpostavlja gledatelja koji sâm mora intervenirati u filmsku sliku (pri čemu njegovo gledanje biva prekidano *smetnjama*), dok "pripitomljavanje" programa često pretpostavlja ideologizaciju unutar koje je teško razlučiti fantaziju od zbilje, serviranu informaciju od one izazvane, zatečenu sliku od one montirane. Benjamin Young u eseju *On Media and Democratic Politics* tvrdi da koncept izravnog uključivanja, odnosno izravne televizije funkcionira tek kada programirani tijek emitiranja biva prekinut (2004: 256). Tek tada, poput situacije u Temišvaru, izravno televizijsko priopćavanje ostvaruje svoj puni potencijal. Slijedeći Farockija, možemo zaključiti da mogućnost televizije u emitiranju slike, koja pretpostavlja paradigmu dijalogičnosti, funkcionira tek kada ideja "izravnog uključenja" nije pretpostavljena, programirana. Neodlučnost onoga što će biti prikazano važan je preduvjet semantičke pluralnosti slike.

Razvoj tehnologije, koji je omogućio izravno javljanje, pa tako i "ometanje" slikovnog prijenosa, važan je čimbenik i u proučavanju autorice Done Kolar-Panov. Ona u knjizi *Video, War and Diasporic Imagination* (1997) posvećuje veliku pažnju videotehnologiji, koja je tijekom 1990-ih bila u značajnom uzletu, ne toliko teorijskom (ono je bilo rezervirano za "razvijenije" zemlje, koje su sam tehnološki artefakt već apsorbirale) koliko uporabnom. Drugim riječima, videotehnologija je s prvim amater-

10 Prilikom igranja računalnih igara stalne greške "nesavršenog stroja" itekako su vidljive i sprečavaju potpunu imerziju. Tako nam primjerice "potpuni" doživljaj 3-D filmova često osujećuje "teret" specijalnih naočala namijenjenih gledanju takvih filmova, kao i lagana glavobolja koja nastaje uslijed naprezanja očiju.

skim kamerama, a kasnije i s pojavom VHS kaseta imala je itekako stvaran učinak na društvena previranja u širem smislu, pogotovo u politički napetim zemljama sovjetskog bloka. Ona je služila običnom čovjeku u dokumentiranju nekog događaja, ali i u stvaranju narativa koji se mogao reproducirati i širiti među ljudima. Filmovi poput onog autora Haruna Farockija i Andreia Ujice, svakako pripadaju takvim primjerima. U Hrvatskoj autorica nalazi takve tendencije tvrdeći kako je "dokumentarna priroda takvih video vrpci, za razliku od televizijskih slika koje nas *ne uključuju u stanje udaljenog drugog*, uklonila razjedinjujući štit, zaštitu koju nam inače ekran pruža" (ibid., 31). Prema njenim riječima, tijekom rata početkom devedesetih više nismo mogli predstavljati tihu masu dok su stvarne slike nasilja i smrti kružile eterom. Ona se time približava već opisanom slikovnom potencijalu koji je nagovijestio Turković, a Farocki eksplicirao. Kolar-Panov takvu emergentnu videotehnologiju zove, pozivajući se na Stephena Hilla, "sustavom sjene". Takvo ime konotira videotehnologiju kao međuzonu televizije i filma. Poziva se i referira na oboje, ali stvara vlastiti sistem djelovanja koji je različit, koji otvara novu paradigmu televizijskog programa; tzv. *reality televiziju*. Ona se kao televizijska forma zdušno poziva na istinitost snimljenog događaja jer je on za Hilla predstavljen najčešće bez intervencije snimatelja; montaža je minimalna, specijalni efekti izostaju; vremenski zapis je često prisutan na ekranu, to nas podsjeća na "stvarno", a ne filmsko vrijeme itd.

Iako je *reality televizija* slična *reality* emisijama koje smo spominjali u prvom poglavlju (a Senaldiju će predstavljati paradigmu "događaja komunikacije"), jedna je razlika ključna, a tiče se filmskog u užem smislu. Naime sadržaj koji se prikazuje na televiziji, makar se predstavljao kao "stvarnosna" paradigma, često je pomno pripremljen ne bi li bio prijemčiv što širem krugu gledatelja. *Big Brother* nema mnogo praznoga hoda; on nam se predstavlja kao vješto konstruirana priča koja *sažima* jedan dan u sat ili dva televizijskog programa u svrhu stvaranjanarativa.[11] Farocki u svojim filmovima taj postupak koristi minimalno. Prazan hod je prepoznat kao mjesto odvajanja od televizije, izbjegavanje njezinih ralja pasivnosti – on je trenutak buđenja dok gledamo televizor kao zrcalo nas samih. To predstavlja odmak od Purgarove dijagnoze o nepotrebnosti viđenog prema ideji koju će Klaus Sachs-Hombach i Eva Schürman u tekstu naslovljenom *Filozofija* skicirati kroz važnost načina prikazivanja slike za recepciju. Nastavljajući se na Mauricea Merlau-Pontyja, oni zaključuju kako se povezanost opažanja i opaženog temelji na preklapanju produktivnosti i reproduktivnosti neke slike (Klaus Sachs-Hombach, 2006: 89).

Sve navedene argumentacije pokazuju da se televizijski medij ne može smatrati tek društvenim, kulturalnim ili političkim fenomenom. On igra konstitutivnu ulogu na polju potencijalnosti slikovnih reprezentacija, izražavale se one pomoću "šuma ili smetnje", koja zahtijeva dublje čitanje, ili putem suprotstavljanja dokumentarističnog i fikcijskog modusa proizvodnje slike. Potonji će primjer možda najvidljiviji biti upravo kod Farockija i njegova takozvanog "kompilacijskog filma", koji će, poput onog u *Videogramima jedne revolucije*, vješto suprotstavljati različite ontologije slike, ovisno o njihovu "nastanku". Marco Senaldi slične preokupacije iskazuje u eseju *Teleestetika* (2008), u kojem promatra razvoj televizijske kulture.[12] Tvrdit će kako je televizija svedena na predmet, fetiš – te-

11 Pronalazeći elemente senzacionalizma, takve će medijske predloške Turković u *Teoriji filma* nazvati "diverzivnom zabavom" (2000: 31). Ipak, *reality* će za njega biti instrument bijega ili ideala (poput takozvanih *soap opera*). Budući da je ta vrsta zabave suštinski masovna, ona se često povinuje najmanjem, odnosno minimalnom zahtjevu da bude prijemčiva publici, te se tako često kritički definira kao trivijalna. Ipak, žanrovska specijalizacija dovela je i do svojevrsnog "usložnjavanja i istančavanja djela" (ibid., 36).

12 Ako je film "oko 20. stoljeća", a internet "mozak 21. stoljeća", u kojem je zrakopraznom prostoru ostala televizija, pitat će se Senaldi, zaključivši kako se o njoj najčešće govori kao o "televizoru, posljednjem terminalu recepcije" (2008), ne uspijevajući oko sebe okupiti vlastiti estetski kapital.

levizor, a ne na autonomni način izražavanja. Ona je žrtva "teorije medija", iskazane kroz već pojašnjenu mediološku argumentaciju, u kojoj televizija pasivno prenosi značenja od pošiljatelja prema primatelju. No televizijski će modalitet izravnog prijenosa uključiti gledatelja na razini "percipiranja osjećaja" i uvida u čovjekovu dušu. Kao prozor u čovjeka, televizija za Senaldija postaje i autorefleksivan prostor komunikacije. Ipak, on će na krilima te premise (pre)brzo pretpostaviti kako zbog toga televizija ne može predstavljati komunikaciju o događajima, već "događaj komunikacije".

Medijska buka

Nesrazmjer komunikacijske buke, o kojem Senaldi raspravlja, zorno je opredmećen i u dvama filmovima proslavljenoga američkog redatelja i scenarista Sydneyja Lumeta. U *Pasjem poslijepodnevu* (*Dog Day Afternoon*, 1974) Lumet na temelju stvarnih događaja prikazuje pljačku banke koja je krenula po zlu. U središtu zbivanja nalazi se Sonny Wortzik (u interpretaciji Ala Pacina) koji je uslijed komplikacija tijekom pljačke banke prisiljen njezine namještenike i klijente uzeti kao taoce. Talačka kriza ubrzo prerasta u veliki medijski događaj koji budno prati cijela zemlja posredstvom kamera i televizijskih ekipa koje na tlu i u zraku prate dinamiku krize. U jednome trenutku saznajemo da je motiv za pokušaj pljačke banke Sonnyjeva želja da svome ljubavnom partneru plati operaciju promjene spola. Medijsko posredovanje te pljačke postaje toliko značajno da glavni lik velik dio vremena provodi razgovarajući putem telefona s novinarima ne bi li potvrdio ili demantirao glasine o pljački koja je u tijeku. No spektakl ne staje tu. Mediji se pokazuju toliko važnima da gotovo onemogućuju glavnog lika u provođenju pljačke; s jedne strane od njega stvaraju zvijezdu kojoj ljudi skandiraju prilikom izlaska na ulicu; s druge ga strane optužuju za homoseksualnost koja, zajedno s potrebom za demantijem, postaje na trenutke važnija od talačke krize.

Jasno je kako su već sedamdesete godine dvadesetog stoljeća i više no svjesne utjecaja medija na svakodnevni život, ne samo u posredovanju već i u njegovom oblikovanju. Douglas Kellner u eseju *Medijska kultura i trijumf spektakla* tvrdi da je u zadnjim desetljećima "kulturna industrija multiplicirala medijske spektakle" (2008: 261). Lumet nam u *Pasjem poslijepodnevu* pruža zoran primjer toga kako mediji odavno ne predstavljaju samo agens priopćavanja onoga što se u stvarnosti odvija, već i sami postaju važan dio njena oblikovanja. Neki unutarfilmski postupci Lumetu su jednako važni. Primjerice telefon u filmu zauzima središnju ulogu "ometala", medijske tehnologije čija neprestana zvonjava s jedne strane priječi protagonista u ostvarivanju svrsishodne komunikacije, dok s druge i nama gledateljima predstavlja nepotreban (ali instruktivan) teret u praćenju radnje. Njegova zvonjava ne ometa samo protagonista u osmišljavanju kraja talačkoj krizi, već uspostavlja dinamičnu montažu i česte rezove prilikom zvonjave. Nadalje, dijalozi su neuobičajno često isprekidani i nekoherentni upravo zbog intruzije tehnologije. Ipak, tek kao kratku digresiju valja spomenuti kako tehnologija kao sredstvo za dekoncentriranje nije *novum* zadnjih nekoliko desetljeća. Naprotiv, Nicholas Carr će u knjizi *Plitko – što Internet čini našem mozgu* (2011) tvrditi da je, iako današnju slabu koncentraciju pripisujemo internetu, nostalgično se okrećući prema proteklim desetljećima i stoljećima u kojima nam se fo-

kusiranje na jedan predmet (primjerice knjigu) činilo prirodnijim, ljudskom razvoju kroz povijest inherentno svojstvo nelinearne pozornosti. Tek je utemeljenjem linearne knjige, odnosno onog djela koji je razdvojio komentar od glavnog teksta (Lovink, 2011: 55), čovjek suočen sa zahtjevom za usredotočenošću na jedan predmet u "svijetu koji se stalno mijenja".



Govoreći o televiziji kao "događaju komunikacije", Senaldi zaključuje kako ona predstavlja mjesto "interpasivnosti" – mjesto na kojem se primjerice nasnimava smijeh u komedijama kako se gledatelji ne bi sami morali smijati. Tu terminološku jezgru on koristi inspiriran Žižekovom analizom, koja poručuje da je uloga nasnimljenog smijeha sadržana u predviđenoj reakciji koja pasivizira samu sebe (takozvano"mjesto dvostruke pasivnosti.) Taj Senaldijev "događaj" – vjerovanje da nije važno što se odvija, već da se ono jednostavno odvija – mogao bi svoje mjesto naći i u *Pasjem poslijepodnevu*, smještajući se između činjenice da pljačka postaje prazan označitelj koji nikako da se privede kraju i potrebe medija u praćenju tog događaja na potpuno neprimjeren način, osmišljavajući dinamiku između protagonista i talaca filmskom umješnošću. Zbunjenost događajima i medijima koja vlada između te dvije naoko suprotstavljenje skupine naposljetku postaje agens povezivanja u kojem taoci i sami zbunjeni događajima izvan banke, iskazuju empatiju prema Sonnyju, naposljetku i uviđajući njegovu nezavidnu poziciju. No takva analiza na trenutke diskiminira važne društvene dinamike koje se iscrtavaju kao konotirajuća mjesta filma. Primjerice iako mediji od pljačke stvaraju spektakl, oni istovremeno i osvještavaju ideologijsku pozadinu krize: mladoga besperspektivnoga nezaposlenog čovjeka koji gotovo robinhudovskom gestom osvaja publiku koja prati pljačku. Taj medijski "prazan" događaj najednom dobiva novu perspektivu – onu pojedinca protiv sistema koji čini ono što mora kako bi preživio u društvu koje ne daje svima istu priliku. Krešimir Purgar u studiji *Preživjeti sliku* tvrdi da mi (gle-

datelji) *proizvodimo događaje kroz režime vizualizacije koji više nemaju ništa zajedničko s onim što i kako doista vidimo, nego se artikuliraju u jezicima slika i kulturalnim konstrukcijama* (2010). Iako ta tvrdnja možda odviše fatalistički progovara o medijskoj stvarnosti, ona nam možda pruža zadovoljavajuću reakciju na mediosferu, koja svaki događaj uvijek posreduje putem svojevrsnog tehničkog sučelja.



Tema drugog Lumetova filma važnog za ovo izlaganje, *Fail-Safe* iz 1964., bavi se građenjem napetosti koja se ocrtava u hladnoratovskoj nuklearnoj krizi SAD-a i Sovjetskog Saveza. Lumet u ovom filmu tu napetost ne gradi samo na društvenoj dinamici koja proizlazi iz interakcije glavnih likova,[13] već to čini uvođenjem stroja koji u distopijskoj maniri ne može biti zaustavljen. Dvije su središnje teme filma. U prvoj možemo svjedočiti redateljevoj eksplikaciji mehaničke paradigme strojeva koji nadziru detektiranje nuklearnih bombi suprotstavljenih strana, dok je druga sadržana u snažnoj karakterizaciji likova koji pokušavaju izaći na kraj s "tehničkom greškom". Dok radijski medij Benjaminu predstavlja nevidljivu opasnost koja ga tjera na kraćenje predavanja, avion koji nosi bojnu glavu u *Fail-Safeu* prikazan je tek kao jedva vidljiva elektronička točkica na radaru koju dva predsjednika ne mogu zaustaviti. Oba momentra tehnološkog determinizma premrežena su činjenicom da je njihova snažna fabularna uloga obrnuto proporcionalna naoko maloj ulozi koju tehnološki aparat igra. Krupni kadrovi, facijalna gestikulacija i snažna psihološka karakterizacija likova kontrastirani su nemogućnošću ovladavanja strojem koji zadobiva vlastitu percepciju i koji ne može biti kontroliran. Lumetov postupak ovdje nalikuje onome što francuski filozof i urbanist Paul Virilio opisuje kao "strojnu viziju" (*The Vision Machine,* 1994). Citirajući izjavu slikara Paula Kleea kako "sada objekti vide mene", Virilio tvrdi kako se bliži vrijeme u kojem strojevi neće biti pod nadzorom, a bit će sposobni interpretirati slikovne inpute.

13 Kao što to primjerice čini u filmu *12 gnjevnih ljudi* (*12 Angry Men*, 1957).

Vrijeme percipiranja

Već je navedeno kako je rumunjska revolucija u Farockijevoj filmskoj interpretaciji znakovita upravo zbog balansiranja između "službene stvarnosti" i "amaterski snimljene stvarnosti". Gotovo paradigmatski primjer čitanja televizijske stvarnosti pripada francuskom filozofu Jeanu Baudrillardu, koji je u esejima koje je pisao za francuske novine *Libération* i britanski list *The Guardian* tvrdio da se Zaljevski rat (1990-1991) nikada nije dogodio zbog vizualnih tehnologija koje su promijenile percepciju praćenja događaja i razaranja. Taj paradoks "ne-događaja" možda je najvidljiviji na primjeru urednika televizijske kuće CNN koji je u jednom trenutku pitao svoje novinare na terenu znaju li što se događa, samo kako bi otkrio da su i oni sami gledali CNN pokušavajući nešto saznati. Richard J. Lane u knjizi *Jean Baudrillard* tvrdi da taj događaj ne predstavlja degradaciju informacijske korisnosti vijesti, već osvještava kako vijesti nisu refleksija jednoga događaja. Naprotiv, *vijesti proizvode stvarnost rata, ne samo za gledatelje, već i za one koji u njemu sudjeluju* (2000: 95). Dok je SAD vodio virtualni rat s minimalnim žrtvama na sigurnoj udaljenosti, iračke su snage bile suočene s razarajućom realnošću tog "ne-događaja" (odnosno, s njegovim simboličkim utjecajem). Baudrillard još dalje ide u knjizi *Inteligencija zla ili pakt lucidnosti*, u kojoj tvrdi da je rat koji je uslijedio nakon terorističkog napada na američki trgovački centar (*World Trade Center*) 11. rujna 2001. godine "virtualni događaj, 'ne-događaj'" (2006: 111). Imperativ Žižekovog "spavanja" pred Realnim (usp., Žižek, 2002), koje je tradicionalno shvaćeno kao nešto što se opire simbolizaciji svijeta u koji smo uronjeni, ovdje je od najveće važnostii jer slika koja zadržava iluziju stvarnosti postaje slika u koju je uperena pozornost promatrača kojeg će Marshall McLuhan – konsterniran čovjekovom sposobnošću da obraća pažnju samo na jedan aspekt medijske poruke (sadržaj) – u *Razumijevanju medija* prozvati "tehnološkim idiotom" (2008: 22).

Već je na primjeru Barthesovih teorijskih eksplikacija pokazano zašto je proučavanje slika važno za znanost o znakovima. Virilio jednako tako, usprkos tehnofobnim karakterizacijama tehnologiziranoga svijeta, proučava fotografiju, no iz nešto izmijenjene perspektive. On joj nije naklonjen, niti u njoj nalazi znakove dubine, kontemplacije i začudnosti. Citirajući Augustea Rodina u raspravi *The Vision Machine* (1994), govori kako je:

> (...) umjetnost ta koja govori istinu, dok fotografija laže. Jer, u stvarnosti vrijeme ne stoji, a ako umjetnik uspije ostaviti utisak neke geste kao da se odvija nekoliko sekundi, njegovo je djelo zasigurno manje uobičajeno od znanstvene slike u kojoj je vrijeme naprasno suspendirano... (ibid., 2)

Međutim Virilio nije naivan u primisli kako su promjene čovjekove percepcije isključivo recentne i vezane uz digitalni pomak. Njegove se studije, poput McLuhanovih, vraćaju stotinama godina u prošlost ne bi li detektirale promjene percepcije koje su nagnale čovjeka na "imperativ re-prezentiranja samog sebe" (ibid., 4), smatrajući izume poput teleskopa i Baconove instrumente poput leća i povećala bitnim odrednicama "novog čovjeka". Jedna od njegovih osnovnih postavki jest da stvarno postoji u prostoru, a digitalno u vremenu. Fotografija i rani film još su uvijek bili u stanju izbjeći stvaranje tzv. paradoksalne logike, jer su bili ana-

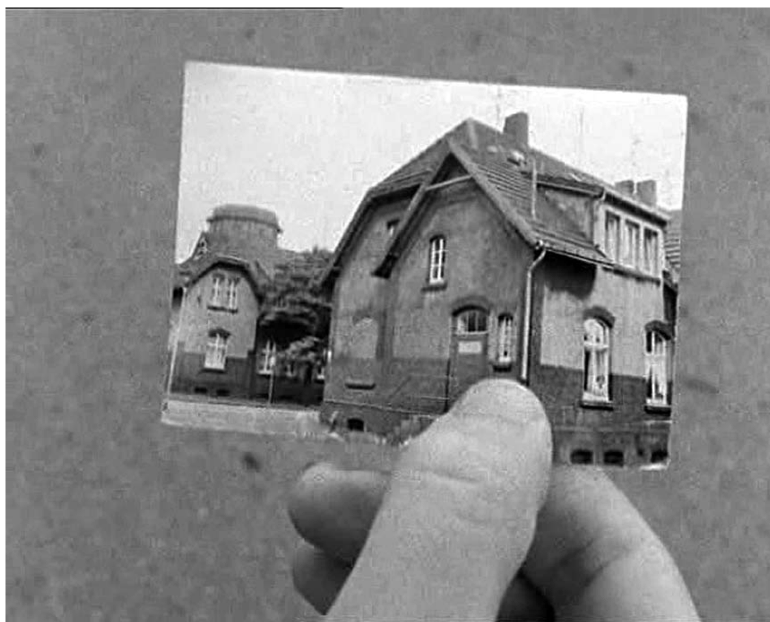
logni (ovisni o materijalnom – filmskoj ili fotografskoj vrpci). Pojavom televizije, a prema Virilijevim predviđanjima i pojavom informacijske mreže, poimanje slike prestaje biti materijalne prirode, a postaje temporalne. To bi značilo da realnost postaje pogodnija za strategije manipulacije, jer više nije čvrsto ukorijenjena u fizičkom, već se njome može manipulirati (zbog vrijednosti koje su inherentno utkane u novu informaciju – brzine i svjetlosti). Vrijeme, odnosno trajanje, za Virilija nije zamislivo bez (brzine) svjetlosti, kojoj posvećuje knjigu *Brzina oslobađanja* (1999). Ona "osvjetljuje u isti mah i prostor i vrijeme" (ibid., 25). Ta brzina vremena Virilija paralizira u promišljanju potencijala isto kao što je Benjamina paralizirao navodni filmsko-fotografski manjak aure. Drugim riječima, ako je Benjaminu mehanička reprodukcija zaslužna za dokidanje udaljenosti koja je za njega preduvjet umjetničkog djela, onda Viriliju brzina svjetolosti onemogućava interpretaciju informacije zbog brzine kojom se ona pojavljuje i nestaje.

Ono što Benjamin ne može prihvatiti, Virilio internalizira i gotovo se miri s tim, ali se s neodoljivo sličnom paranojom odnosi prema novom tehnološkom stupnju, onom informacijske brzine svjetlosti. Tako bismo mogli reći kako ona tromost oka, odnosno brzina kadrova koja je Benjaminu bila povod za esej *Umjetničko djelo u doba svoje tehničke reproduktivnosti* kod Virilija biva zamijenjena tromošću ljudskog poimanja vremena, odnosno brzinom svjetlosti koja može, sudeći po autoru, u svakom trenutku "nadmudriti" ljudsko djelovanje, preduhitriti ga, prevariti, falsificirati, manipulirati. Terminom "industrijalizacija viđenja" (ibid., 129) on označava fotografiju kao artefakt koji više ne nalikuje onom koji su prvotno osmislili Nicéphore Niépce i Louis Daguerre. Fotografiju po njemu ne možemo vidjeti jer postajemo robovi automatizacije u percipiranju svijeta. On uvodi novi koncept viđenja, a to je pogled *kroz*[14] stroj za gledanje. Ti strojevi depersonaliziraju gledanje, dok "subjekt" gubi svoj položaj "okularnog svjedoka" (ibid., 132). Virilijeva skeptična pomisao da je čovjek izgubio moć viđenja zanimljivo je dotaknuta u knjizi Normana Brysona *Vision and Painting* (1983), gdje je autor ustvrdio kako je viđenje čin interpretacije, a ne percepcije. Međutim koliko je to različito od znamenite Benjaminove distinkcije između kirurga i vrača? I kod Benjamina je kirurg onaj koji depersonalizira, predstavlja stroj za operiranje, dok je vrač onaj koji operira s odmakom, bez izravne, tjelesne imerzije. Taj *medij* kroz koji funkcionira današnja fotografija dobro opisuje razliku koja je u Virilijevim spisima implicitna. Jedna fotografija je ona portreta, gotovo kopiranje slikarstva, dok je druga ona intruzivna, moderna, za koju nam treba medij odnosno posrednik pri gledanju.

Ako je Bazinova vjera u fotografiju sa "stvarnosnim" predznakom reprodukcije realiteta bila reakcija na tehničke sposobnosti tehnologije koje mogu bilježiti pokret, onda je Virilijev šok nad "strojevima koji gledaju" jednako tako povijesno inducirana reakcija pred sposobnostima novih tehnologija. Takva ambivalencija slike koja predstavlja povijesnu konstantu između reproduktivnih sposobnosti novih tehnologija još će nam jednom biti instruktivna kroz usporedbu bazinovskog pogleda na fotografsku stvarnost i filma *Alice u gradovima* (*Alice in the Cities*, 1974) njemačkog redatelja Wima Wendersa. Sam početak filma naznačit će redateljevu preokupaciju fotografskom slikom. U nemogućnosti protagonista da ispuni zahtjev izdavača i napiše članak o boravku u SAD-u, on umje-

14 Možda bi bilo prigodno reći kako fotografija kao medij kroz koji gledamo Viriliju predstavlja odmak od prvotno zamišljene, kontemplativne fotografije. Viriliju je danas fotografija tek medij za referiranje na nešto drugo.

sto toga inspiraciju traži u fotografiranju gotovo svega na što naiđe. Autorovo upućivanje na vizualnu autonomiju prikazivanja postaje gotovo konstitutivni stilski postupak filma. Ipak, koliko god bio zaokupljen fotografskom slikom,[15] glavni lik uopće ne mari za televiziju, smatrajući je odviše intruzivnom. Ta ambivalencija redatelju služi u omeđivanju lika sasvim partikularnim senzibilitetom za umjetnost reproduciranja stvarnosti. Iako već na samom početku razotkriven kao pasionirani (fetišistički čak) fotograf,[16] protagonist će nakon samo nekoliko trenutaka izjaviti kako "fotografije nikada zapravo ne pokazuju ono što smo vidjeli". Pokušavajući pronaći kuću djevojčice koja se izgubila, glavni lik ostvaruje svoje sumnje u ikoničku sposobnost slike. Ako Bazin, kako smo naveli u uvodu, polaže nade u filmsku sliku da reproducira stvarnost, smatrajući je zasebnim umjetničkim oblikom upravo zbog mimetičkih sposobnosti, Wenders će u takvu tvrdnju spremno posumnjati. Iako se oko fotografije na kojoj se nalazi tražena kuća odigrava gotovo cijeli film, ona nije dovoljna za nalaženje te kuće i u stvarnosti. Sintagma koju izgubljena djevojčica izgovara prolazeći pored nasumičnih kuća – "prazna mjesta sada nalikuju groblju" – bit će dalje eksplicirana nemogućnošću fotografije da posluži u stvarnosti. Kada pred sam kraj filma slučajno naiđe na traženu kuću, jedva će povjerovati da je na pravom mjestu, iako kuća u svakom detalju odgovara fotografiranom predlošku.



15 Jednom će prilikom protagonist na pitanje zašto fotografira odgovoriti jednostavno: "zato". Ta rečenica postaje mnogo jasnija u kontekstu kasnijih Wendersovih filmova poput *Američki prijatelj* (*Der amerikanische Freund*, 1977) i *Paris, Texas* (1984). Ona naime označava autorovu preokupacijui slikom na toliko fetišističkoj razini da mnogi protagonisti zaluđenost slikama dovode do razine simulakra, bivajući u nemogućnosti uvijek odvojiti fikciju od stvarnosti. Iz jednako strastvene preokupacije protagonist *Alice u gradovima* fotografira – pokušavajući, iako često već i bezuspješno – uhvatiti jezik slike.

16 Fetišizam fotografiranja nije sasvim rijedak fenomen u kinematografiji. Jedan važan primjer kamere koja zauzima središnje mjesto u filmu na razini voajerzima i percepcije svakako je *Peeping Tom* Michaela Powella (1960).



Koliko je slika, kako digitalna tako i analogna, kompleksna za razmatranje, pokazuje nam i Leo Charney, koji se ne bavi toliko materijalnošću same slike, koliko se, poput Virilija, okreće njezinu temporalnom potencijalu. On tvrdi (2010) kako se ništa ne može dogoditi u trenutku pogleda, jer sadašnja slika uvijek nestane prije nego što je možemo *pojmiti.* Osjet i kognicija ne okupljaju isto vrijeme. Dok je osjet, npr. u *blockbusteru* Jamesa Camerona *Avatar* (2009), sadržan u premisi imperativnog uživanja u trodimenzionalnom spektaklu slike, ono što slijedi nakon vizualnog događaja predstavlja velik jaz između "slikovne amplifikacije" i "narativne invencije". Dok je prvog (naočigled) u izobilju, potonje biva svedeno na narativnu konzervativnost i formulaičnost prikazanu još u *Morfologiji bajke* ruskog strukturaliste Vladimira Proppa (1982). Berger će tako u studiji *Narratives in Popular Culture, Media and Everyday Life* (1996), nastavljajući se na Proppovu trideset i jednu funkciju bajke, parafrazirati nizozemsku naratologinju Mieke Bal i ustvrditi kako medijski tekstovi ne moraju biti istog žanra, a da pritom svejedno mogu izraziti jednaki naratološki sentiment. Izrazita popularnost *Avatara*, da zaoštrimo tezu, ne nalazi svoje opravdanje u dijegetskim postupcima ili scenarističkoj umješnosti (što se, da uopćimo, u srednjostrujaškim tendencijama smatra važnim dijelom filma), već se oslanja na iznaprosječno kompleksnu tehničku pozadinu emitiranja slike same. Viva Paci u eseju *The Attraction of the Intelligent Eye* otići će tako daleko da će reći kako filmovi poput *Avatara* ne zahtijevaju pažnju radnjom, već golom vizualnošću (2006: 122).





Avatar utoliko prati tendenciju koju je ocrtao W. J. T. Mitchell terminom *pictorial turn*, osvještujući model doživljaja svijeta u kojem je nastupio obrat prema dominaciji slike. *Avatar* koristi "produljenu" vizualnost, 3-D-tehnologiju za prikazivanje dijegetskog svijeta, ali ne mijenja način viđenja. Razlike između Orsona Wellesa i njegovog *Građanina Kanea* (*Citizen Kane*, 1941) koji je popularizirao dubinski kadar i *Avatarove* "nove" dimenzije velike su. Dok je *Građanin Kane* izazvao filmske označitelje na nove modalitete iskaza, *Avatar* ne potencira nove jezike. Drugim riječima,

Welles je s "dubinskom oštrinom kadrova" (Peterlić, 2008: 201) pružio mogućnost prikazivanja događaja koji ne moraju biti ispred ekrana kako bi ostali u fokusu. Dubina mizanscene otvorila je mogućnost da se primjerice krađa odigra iza leđa protagonista u istom kadru u kojem on vrši kućne radove i ne čuje provalnika. Naša se pažnja tu može podijeliti jer nam slika dopušta praćenje više objekata na ekranu istovremeno. Kada se taj uvjet zadovoljio, filmski su se postupci mogli proširiti na mizanscenu, koja više nije bila shvaćena kao linearan prostor u kojem se odvijala *jedna* radnja *izravno ispred* kamere. Semiotički potencijali slike koji nam se otvaraju ovakvim tehničkim inovacijama instruktivni su upravo zbog činjenice da dopuštaju interpretacijsku višestrukost, koju će kasnije filmaši poput Farockija koristiti u političke svrhe.

Od fizičkog artefakta prema digitalnom konceptu

Uzimajući u obzir da je jedan od zadataka ovoga rada ocrtati povijesne tendencije proučavanja stvarnosti koju slika sadrži te njene anticipacije onoga što danas spremno nazivamo "virtualnom realnošću", dosad je najviše riječi posvećeno "analognim medijima", odnosno "materijalnim" načinima slikovne produkcije. S tim na umu cilj nam nije izgovarati tvrdnje poput onih teoretičara i umjetnika Petera Weibela. On u eseju *Neprostornost i obilje slika: na putu prema teledruštvu* tvrdi kako je dosad: "interaktivnost bila moguća samo u jednom smjeru, od realnog svijeta prema virtualnom svijetu (2005: 500)." Za njega, u budućnosti će događaji u virtualnom svijetu imati posljedice i na realni svijet. Drugim riječima, pojava digitalne slike ne predstavlja ekskluzivni moment u kojem slika zadobiva svoju virtualnost. Fikcijski karakter slike koji smo dosad prikazali, odnosno mogućnost slike da zrcali semantičku višeznačnost pojava je koja je inherentna i u *starim medijima*. No kratka digresija i upućivanje na terminološke nijanse neće biti naodmet. Podjela na takozvane nove i stare medije nije unificirana niti oko nje postoji djelatni konsenzus. Primjerice Žarko Paić će pod termin *novi mediji* uvrstiti televiziju i fotografiju (*Vizualne komunikacije*, 2008: 65, 66) iako se ta sintagma češće koristiti kao ekvivalentna "digitalnim medijima". Ova će studija pod izrazom novi mediji najčešće podrazumijevati upravo to, dakle one proizvode koji svoju pojavnost duguju digitalnom imaginariju.

Iako je Wiebel u pravu kada tvrdi da pritiskom virtualnog prekidača na računalu možemo upaliti "stvarno" svjetlo, zaboravlja primijetiti kako je sam "virtualni prekidač" duboko ukorijenjen u materijalno, i to svojim sklopovljem, načinom funkcioniranja, gramatikom (treba znati upaliti virtualni prekidač, odnosno cijelo računalo). Uzimajući to u obzir, premisa koju valja imati na umu jest da je dvosmjerna komunikacija "stvarnog" i "virtualnog" putem slika vječna borba (ili barem zadnjih stotinjak godina) onog perceptivnog (svjetlo) i zakulisnog (prekidač). Ta se metafora ogleda u već spomenutoj razlici sučelja (dominantnih medija) i sadržaja koji se tim medijem propagira. Tvrdnja da je analogni princip bio "oslobađajući", "stvaran", a da je digitalni zamutio taj odnos posve je pogrešna. Već smo na primjeru Farockijevih filmova prikazali "manipulativne" sposobnosti analognih medija, a na Wendersovom filmu *Alice u gradovima* virtualnost materijalne fotografije.

Marc Augé u kratkom eseju *Razdoblje ekrana* (2005) detektira sličnu aporiju, tvrdeći kako je: "(...) pitanje granica između stvarnosti i fikcije

(...) aktualno od kada živimo u svijetu slika, koji nije ni istinit ni lažan" (ibid., 374). Dakle ono što nam preostaje jest arheologija medija u fukoovskom smislu, razotkrivanje momenata slike kao zavodljive (Baudrillard), nepojmljive (Virilio) ili pak oslobađajuće (novomedijski teoretičari poput Geerta Lovinka ili Leva Manovicha). U nastavku ćemo pružiti upravo primjere "digitalne" slike, odnosno one računalno proizvedene ili obrađene kao potencijalnih artefakata novoga društvenog promišljanja koje se neće temeljiti toliko na totalitarnom društvu kontrole[17] koliko na društvu proizvodnje, distribucije i umreženosti.

Takvo promatranje (digitalnih) slika na internetu postaje jednako plodnim procesom *stvarne* rekonceptualizacije svijeta oko nas. Michael Wesch u predavanju pod nazivom *An Anthropological Introduction to YouTube* (2008) parafrazira McLuhana tvrdeći kako živimo u svijetu *ponavljanja*. Sve se ponavlja, a ljudska se intelektualna snaga seli iz kognicije u re-kogniciju. Ukoliko bismo poželjeli još oslabiti status subjekta, ove bi dvije riječi mogle biti zamijenjene poznavanjem, odnosno pre-poznavanjem. *YouTube*, digitalni repozitorij videouradaka je, prema ovom antropologu, mjesto na kojem poznavanje daje mjesto pre-poznavanju, a kognicija daje mjesto re-kogniciji. Wesch zapravo govori kako konvencionalno shvaćena pasivnost medija poput televizije nije zasluga mimetičnosti slike, već ograničenja samoga medija, njegova sučelja koje predstavlja centraliziran aparat proizvodnje slika. Iako smo se ovdje bavili tim argumentom, dovodeći u pitanje glasove koji će medij optužiti za kolektivnu hipnozu stanovništva, sama distributivna priroda interneta čini Weschovu izjavu razumljivom. Ponavljanje (komentiranje, učitavanje, *asamblaž*[18] i drugi pertinentni oblici djelovanja na internetu) na internetu postaje istovremeno i razlika, i to zahvaljujući subjektivnoj razmjeni u koju je svaki aktivni sudionik Mreže uključen (usp., Deleuze, 1995). Učitavaju se videoblogovi; korisnici razgovarajući s kamerom, istovremeno razgovaraju i sa svijetom koji je geografski daleko, ali fenomenologijski blizu. Nastupati bez izravne povratne veze, s latencijom, bez scenarija i redatelja ne korespondira s Benjaminovim konceptom glumljenja za kameru bez prisutnosti aure. To je vrhunski trenutak samo-refleksije, re-kognicije. Film ne reprezentira samo vizualne i zvukovne doživljaje, već putem nas, gledatelja, *prezentira* direktno iskustvo slike i zvuka kao filma. Film istovremeno *ima smisla* jezično se izražavajući i *predstavlja* smisao perceptivno pružajući iskustveni doživljaj. *YouTube* na sličan način inaugurira taj fenomen.

Iako navedeno argumentacijsko mjesto izgleda kao još jedna odviše benevolentna tehnofilska karakterizacija suvremenog svijeta, ona se ne smije odbaciti. Naime medijski će teoretičari poput Geerta Lovinka pružiti svojevrsnu arheologiju koncepta komentiranja, pokazujući kako je diskurs pregovaranja s tekstom integralni dio pisanja, učenja i prenošenja znanja još od antičkih vremena (2011: 50). On nije Senaldijev "događaj komunikacije" koji briše naznake značenja. Lovinkovo kratko putovanje kroz vrijeme korisno je upravo na razini demitologiziranja koncepta komentiranja. Drugim riječima, Lovink će pokazati kako je ideja djela kao integralnog teksta lišenog komentara tek novovjekovna tvorevina (tekst biva razdvojen od "komentatora teksta"). No to razmatranje neće mu poslužiti za neselektivno slavljenje današnjih blogova, uzimajući u obzir kako je znatan dio kulture komentiranja ipak okupljen na mjestima gdje

17 Gilles Deleuze je u kratkom eseju *Postskriptum uz društva kontrole* (1990) napisao kako je nekadašnje disciplinarno društvo koje je opisao Michel Foucault danas zamijenjeno društvom kontrole u kojem je "titrav čovjek" određenen kodom, odnosno strojnom logikom djelovanja. Drugim riječima, ako su disciplinske prakse nekada bile ustanovljene na jasnim pravilima (u zatvorima, bolnicama itd.), današnje društvo kontrole za Deleuzea svoj autoritet izvodi pomoću fleksibilnih modulacija koje su zasnovane na mrežnim principima promjenjivosti i prilagodljivosti.

18 Strategijama poput navedenog *asamblaža* novostvoreni medijski objekti, "tekstovi" i slike sastoje se od već postojećih medijskih praksi na internetu u izmijenjenom obliku.

komentari gube svoj dijaloški predznak. Ipak, te novomedijske prakse svojim dijaloškim potencijalom pružaju novu perspektivu praksama koje su dosad svoje učinke mogle izražavati tek putem “starih” medija poput televizije. Ako je Farocki kompilacijskim filmom mogao suprotstavljati, miješati i povezivati razne slikovne izvore, pregovarajući s njihovim značenjima, onda *YouTube* ima priliku dovesti takve prakse do novih razina.[19]



Osim auto- i inter-referencijalnih modaliteta funkcioniranja *YouTube* nam nudi nešto relativno staro, ali u ovom obujmu nikad još zabilježeno. Nudi nam *remiks-kulturu* unutar koje pojedinci popularnokulturne artefakte svakodnevnice koriste ne bi li stvorili potpuno novo djelo. Ono što nam svima omogućuje tu razinu sudjelovanja, upravo je digitalni kod koji novomedijski teoretičar Lev Manovich (2001) navodi, govoreći kako je njegov potencijal sadržan u numeričkoj reprezentaciji koja se može mijenjati u svakom trenutku. Digitalna slika postaje niz kodova čija nam priroda dopušta mijenjanje, kopiranje, brisanje i montiranje u hodu, ali ne i u realnom vremenu.[20] Ona nam ne pruža posve nove načine djelovanja, već mijenja stare. Ako je kompilacijski film Farockiju omogućio korištenje različitih “stvarnosti” ne bi li kroz njihovu dijalektiku razotkrio ambivalenciju slike i značenjskih praksi utkanih u njihovu ontologiju, nije li današnji mozaički aspekt digitalnog koda njegov nastavak? Medijski teoretičar Ron Gregg u tom svjetlu nudi pogled na *YouTube* kao na mrežu koja, između ostalog, okuplja interesne grupe čiji je cilj koristiti stare videozapise, parodirati ih ili reciklirati kako bi potvrdili vlastiti identitet. Njegovo istraživanje sasvim je konkretan uvid u *queer kulturu*. Ona, tvrdi Gregg, na *YouTubeu* iskorištava klasične momente heteronormativnoga društva (popularno-kulturne glazbene spotove, primjerice), izokreće ih te ih činom komentiranja i asamblaža ponovno koristi u izmijenjenu obliku. Takva je praksa samo nastavak već naznačene Barthesove semiologije denotativne i konotativne razine znaka.

S druge strane dok su različiti historijski momenti filmskog stvaranja iskorištavali filmske rekvizite, manipulirajući pritom filmskom trakom ne bi li analognim specijalnim efektima (poput ekspozicije negativa) pri-

19 Prosvjedi poput onih u sklopu Arapskog proljeća tijekom 2011. i 2012. godine uvode mobitele i druge nove tehnologije u prvi plan “izvještavanja”, a snimke s poprišta događaja nepogrešivo nalikuju onima Haruna Farockija.

20 Treba se još jednom sjetiti Žižeka, koji tvrdi kako je sudjelovanje u stvarnosti obilježeno konstantnim “greškama”, odnosno prekidima koja nas drže svjesnima nesavršene okoline. Svatko tko je ikada probao baviti se slikom ili tekstom na računalu zna da sintagme poput “uronjenosti u sadržaj” tek površinski zahvaćaju kompleksnu dinamiku tijela i virtualne stvarnosti. Ona se kreće od sasvim banalnih situacija poput zamora očiju i ozljeda zbog dugotrajnog sjedenja do raznih grešaka koje nas stalno podsjećaju na ograničenja fizičkoga svijeta oko nas.

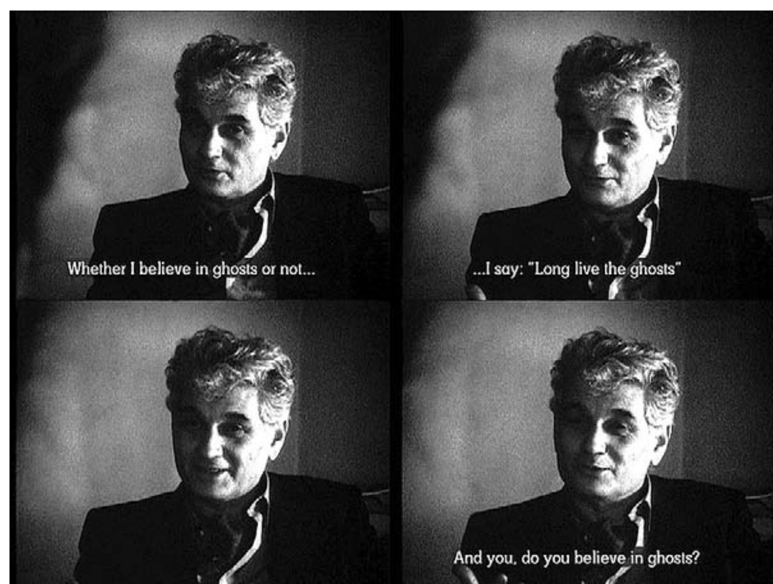
kazali izmijenjena stanja svijesti, danas na računalu možemo stvarati filmove poput *YouTube*-hita *The Horribly Slow Murderer with the Extremely Inefficient Weapon* (2008), autora Richarda Galea. Desetominutni je to film o ubojici koji ganja svoju žrtvu pokušavajući je ubiti žlicom. Očita parodija na holivudski *blockbusterski* imaginarij nije vidljiva samo kroz radnju već i način pripovijedanja (nevidljivi narator prepoznatljivim dubokim glasom održava napetu atmosferu iščekivanja velikog razrješenja. Glas predstavlja nesrazmjer uobičajene atrakcije u odnosu na karikiranu radnju filma). Nadalje film se doima kao pomno osmišljen, visokobudžetni uradak, no ta se iluzija raspline već nakon prologa, kada parodiranje *blockbusterskog* modusa postane bjelodano.[21]

Kinematografija duhova i duhovi kinematografije

Jacques Derrida se 1983. godine pojavio u filmu koji bi se mogao okarakterizirati dijelom kao dokumentaran, a dijelom kao *art projekt* pod nazivom *Ghost Dance* (Ken McMullen, 1983). Njegovo je kratko pojavljivanje na ekranu značajno na nekoliko razina. Osim popularnosti koju je uživao teorija koju je njegovao (ili je možda preciznije reći prizivao) u bliskoj je vezi s televizijom, ekranom i medijem na kojemu se i sam često ukazivao. Tako u jednom trenutku pri odgovaranju na pitanje o postojanju duhova osvještava i vlastitu prisutnost pred tehnološkim aparatom,[22] te tvrdi kako je njegovo uprizorenje na ekranu dokaz postojanja fantoma *par excellence* jer je lik "glumca" obilježen temporalno, tehnološki, naratološki i dijegetički. Kinematografija predstavlja borbu fantoma, umijeće duhova da budu prisutni. Danas su prisutniji nego ikada, jer utvare ne predstavljaju praznovjerne ostatke nekih feudalnih vremena, već pomoću tehnologija *dolaze* do svakog kućanstva, najavljuju se pomoću televizije, razgovaramo s njima putem telefona, igramo s njima igre (ili vodimo ljubav) putem interneta. Derrida u *Sablastima Marxa* (2002) ne pristaje na povlačenje granice između filozofije i književnosti, odnosno, odbija pogled na njih kao na odvojene povijesne činjenice. Tu će relativizaciju provesti analizirajući književne, političke i biografske instance. Tako u Shakespeareovom *Hamletu* analizira pojavljivanje Hamletova oca, preminulog (ubijenog) kralja, te tvrdi da je njegovo pojavljivanje u obličju duha (utvare) značajno za cijelu zapadnu filozofsku metafiziku na više razina. Ta vrsta analize, koju je Derrida nazvao dekonstrukcijom, rezultat je proučavanja i propitivanja moderne tradicije i njenog kraja, uključuje preokupaciju pitanjem može li filozofija misliti svog drugog koji je unutar nje same? Taj prekid nije nagao niti je posebno inovativan, već predstavlja radikalizaciju postojeće analize. Utvara je nešto što je istovremeno i prisutno i odsutno, vidljivo i nevidljivo. Ona se ne može jednostavno ubiti ili p(r)otjerati. Ona prebiva, makar u prošlosti, čekajući svoju inauguraciju u budućnost.

21 Thomas Schatz *blockbustere* naziva "golemim reklamama vlastitog proizvoda", koji uključuje jednodimenzionalne likove, mehaničke zaplete i stil visoka sjaja (usp. 1993: 32-33).

22 Benjamin taj aparat smatra hladnim i lišenim aure. Njega prizivamo u ovu raspravu jer je zanimljivo Derridaovo nastojanje da ne naturalizira ono što nije prirodno, te nam tako ponekad daje do znanja da je sve što se odvija na ekranu inscenirani intervju. Ipak, treba se pitati ima li ta dekonstrukcija samog medija smisla te, ako ima, koja je točno granica dekonstrukcije? Sam je Derrida oklijevao u otkrivanju (ljubavnih) sitnica iz vlastitog života (može li ga itko kriviti?), a često je tvrdio kako ne može gotovo ništa reći o ljubavi generalno, već naravno, ovisno o književnom djelu ili situaciji, samo partikularno. Ipak, nalazi shodnim "razotkriti" cijeli kinematografski aparat (općenito), a da u tom trenutku ne analizira ono partikularno, izrečeno te eventualne efekte na gledatelje. No analizu medijskog teksta kao da je anticipirao i prepustio Deleuzeu i Guattariju (usp. *Cinema 1: The Movement-Image* [1986] i *Cinema 2: The Time-Image* [1989]).





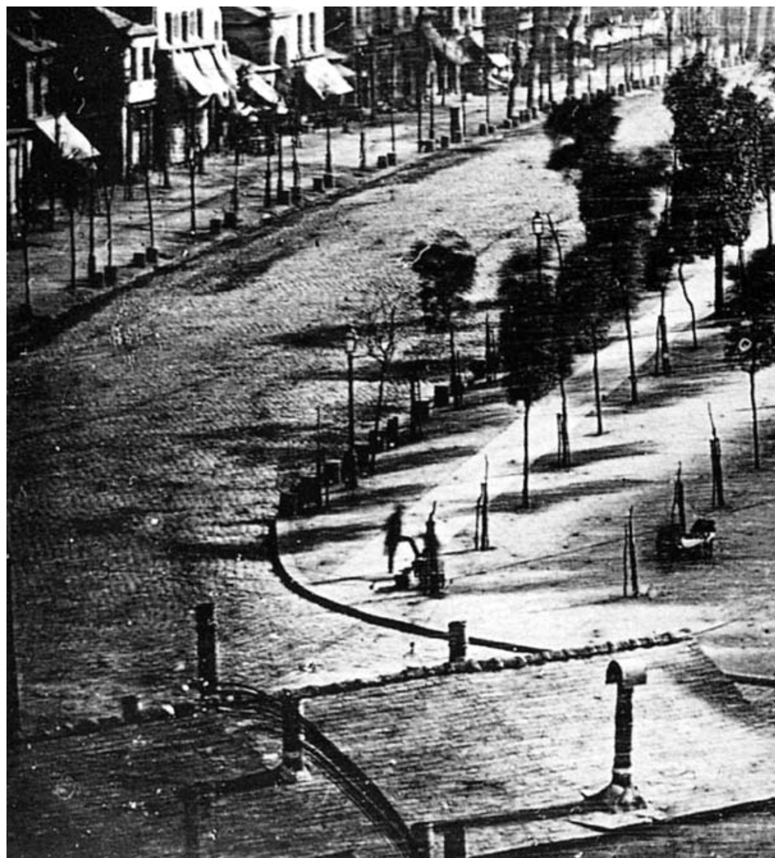
Ta nemogućnost ili teškoća promišljanja drugog u sebi je ono što Derrida naziva “ukletologijom” (*hantologie*). Kako televizijsko priopćenje ili vijest ne uspijeva osvijestiti vlastito ograničenje istinitosti? Sučelje koje proizvodi dominantnu sliku u stalnom je procesu premještanja i odgađanja značenja. Već smo na primjeru Farockijevih filmova vidjeli takav proces; primjerice, kada je službena televizija odbijala popratiti revoluciju, već je prikazivala predsjednika/utvaru izvan konteksta zbivanja. Budući da se svaki film uvijek čita kao filmski tekst najšire vrste, analiziranje filmskih postupaka (tehničkih, narativnih, montažnih i drugi) važno je za pružanje šireg konteksta simboličke razine, ili onoga što bi Derrida nazvao analiziranjem izraza. Kako i sam navodi, preferiranje sadržaja nad izrazom filozofiju je stajalo zatvaranja u sebe i svoje teorije. Kao što

Derrida uvodi književnost u filozofiju, tako i u teoriji filmske i televizijske slike ima mjesta za dekonstrukciju – dapače, slika otkriva postojanje duha, čak i ukazuje na njegov *modus vivendi*. Budući da svaka analiza usredotočena na sadržaj ponavlja dispoziciju proizvedenog teksta i ne problematizira ga, ustrajanje na ovakvoj vrsti performativnosti ostavlja prostora za promišljanje nekih drugih razina i utvara.

Na Derridaovu je tragu i Gilles Deleuze kada govori o *kristalima vremena* (1989), odnosno o prirodi filmskog toka. Osvrćući se na Bergsona, Deleuze tvrdi:

> Možemo reći da [sadašnjost] postaje prošlost kada više nije, kada ju nova sadašnjost zamijeni. Ali to nema smisla. Očito je potrebno da ona prođe kako bi ju nova sadašnjost zamijenila, i očito je nužno da prođe kao (dok jest) sadašnjost. Tako slika mora predstavljati sadašnjost i prošlost, još uvijek sadašnjost, a već prošlost, odjednom. Kad prošlost ne bi supostojala sa sadašnjošću, sadašnjost nikada ne bi uspjela odmaći. Prošlost ne slijedi sadašnjost koja više nije, već egzistira sa sadašnjošću koja je bila. Sadašnjost je aktualna slika, a njezina "istodobna" prošlost je virtualna slika. (ibid, 79)

Deleuze tvrdi kako sadašnjost istovremeno mora biti i prošlost, jer inače nikad ne bi "otišla". U tom smislu prošlost koegzistira s prezentom koji jest. Naše se postojanje udvostručuje, stvaraju se virtualna tijela. To je vrsta *prisjećanja* – borba s duhovima koji ne stoje u odnosu s novim prezentom, već u odnosu s prezentom čiji je duh prošlost. Nije li eksperiment francuskog umjetnika i fizičara Louisa Daguerrea iz 1838. paradigmatski primjer rečenog? Osmišljavajući prvi uspješan fotografski zapis, on je tada na brončanu plohu otisnuo pariški trg. Nastala fotografija, *Boulevard du Temple*, bila je rezultat ekspozicije koja je trajala desetak minuta. Nakana da se prikaže cijeli trg ispraznila je taj trg od gradske vreve prometa i prolaznika.



Ona naime prikazuje samo dvoje ljudi: čistača cipela i mušteriju, jedine dvije osobe koju su minute ekspozicije provele na istome mjestu. Slika je ovdje prazno poprište indicija, ispražnjena od života. Prva slika u povijesti koja sadrži ljude prikazuje tek dvije utvare uhvaćene u trenutku, a zapisane za povijest.

Ako je prva uspješna fotografija tek nagoviještala život, današnje će fotografske prakse međutim biti predmet kritike potpuno suprotne dagerotipskom[23] prvijencu. Njih će se optužiti da sadrže previše informacija, da stvaraju nepotrebnu kakofoniju. Primjerice, "priroda" fotografija koje se ostvaruju putem digitalnoga koda, poput onih prisutnih na društvenoj mreži *Facebook* prije svega je društveno orijentirana. Te su fotografije namijenjene dijeljenju, ukrštavanju i komentiranju. One nisu ikonički odraz stvarnosti zamrznut za vječnost, već slika uvijek u nastajanju, nikad dovršena. U možda smjeloj argumentaciji oba su važna momenta za fotografsku povijest ispunjena prazninom. Dok Daggureova praznina u sebi sadrži nagoviještaj značenja koja se zbog tehničkih ograničenja ne mogu prikazati, druga vrsta praznine, ona koja nastaje uslijed informacijske hiperinflacije, konstruktivna je na društveno-simboličkoj razini. U tu se vrstu "digitalne" fotografije značenje upisuje interakcijom ili se gubi zaboravom. U tom je smislu slika ujedno i slika svijeta u nastajanju/nestajanju, odraz stvarnosti, ma koliko nam se ta stvarnost činila "virtualnom".

23 Dagerotipija je najstariji postupak fotografiranja i razvijanja fotografskih ploča. Slika se izravno razvijala na bakrenoj ploči.

Slika kao potencijal

Malcolm Turvey (2008) detektirao je "borbu" sa stvarnošću kao prisutnu već stoljećima, a film je samo jedan od zadnjih stupnjeva te borbe. Ono što se radikalnije mijenja jest njegova masovna pristupačnost, koja možda po prvi puta suočava čovjeka s pertinentnom promjenom vizualnosti. Internet ide korak dalje – na njemu autoritet "govorenja" postaje bitan. Dok se u dnevnim novinama ili na televiziji autor krije iza svoje medijske kuće ili iza vela "opće" ili "istinite" informacije (kao što nam je Farocki skicirao), novi mediji pružaju širu perspektivu, gdje je korisnik ponekad istovremeno i autor, ali uvijek arbitar informacijske korisnosti. Kriza koja postaje očita u tradicionalnim medijima u smislu nedostatka nužne subjektivnosti izvjestitelja na internetu postaje gotovo dominantan poredak. Autor koji sve zna (na televiziji ili u novinama) postaje autor koji je istovremeno i korisnik, ali uvijek vješt skupljač i diseminator informacija na internetu. Afera *WikiLeaks*, koja je krajem 2010. postala glavna vijest za većinu medijskih kuća, možda predstavlja najkorisniji primjer ovog slučaja. Julian Assange i suradnici nisu, objavljujući tajne informacije ponajviše američke diplomacije, medijskim kućama donijeli tek nov izvor informacija. Naprotiv, predstavili su im nov oblik informiranja – suočavanje s imperativom promišljena izbora prilikom analiziranja sirovih i neobrađenih podataka. Neke od njih ovaj su zadatak svesrdno prihvatile. *Guardian*, *Der Spiegel*, *Le Monde* i mnoge druge medijske kuće uhvatile su se ukoštac s analiziranjem informacija koje su razni takozvani zviždači objavili na stranici *WikiLeaks*, koja je u međuvremenu postala najveći neprijatelj nekim zapadnoeuropskim zemljama, kao i SAD-u. Time su informativne agencije, internetske stranice i tiskani mediji preuzeli ulogu koja im je odavno namijenjena. Nisu ostali (tek) perpetuatori informacija široj publici, nego su suočeni s nužnim odabirom između mnoštva podataka. Utoliko stvarnost prestaje biti posredovana izjavama za tisak i jednoobraznim izvješćima, a počinje nalikovati dijalektičnom procesu u kojemu je potreban analitični rad ne bi li se došlo do neke konkretne informacije. Jedna od snimaka pomoću koje je *WikiLeaks* postao poznat javnosti – ona s američkog helikoptera koja svjedoči ubojstvu civila u Bagdadu 2007. godine – neodoljivo podsjeća na snimke i filmove Haruna Farockija. Utoliko dvije slike preuzete iz objavljenog *WikiLeaks* videa nalikuju Farockijevu *Images of the World and the Inscription of War* (*Bilder der Welt und Inschrift des Krieges*, 1989). One naime svoju sličnost grade kroz dijeljenje perspektive udaljene kamere netom prije ubijanja civila. Preklapanje filmske slike na koju smo navikli i "vjerodostojne slike" stvarnih ubojstava je očita.









Farocki se u tom kompilacijskom filmu bavi idejom kako slika ne mora *uvijek* značiti puno samim postojanjem. Ako u *Videogramima jedne revolucije* svjedočimo autorovu supostavljanju dviju vrstu slika – one službene, koja pokušava skriti tragove i one amaterske, kojoj je otkrivanje značenja proces – u ovom filmu Farocki priziva semiotički potencijal slike. Naime film dotiče temu nadzora i špijunaže tajnih postrojenja koje su savezniče snage tijekom Drugoga svjetskog rata fotografirale iz zraka. Prilikom stvaranja tih slika saveznici su nehotice, misleći da snimaju vojne objekte, zapravo fotografirali koncentracijski logor Auschwitz. No "automatizirana slika" nije prepoznala mjesta masovnih zločina – znanje o značenju slika došlo je *post festum*. Tek je tridesetak godina kasnije ta slika iz zraka dobila svoje objašnjenje u obliku komentara – "plinska komora", "blok 11" itd. Slika sama bila je poprište objekata koji su egzistirali u simboličkom vakuumu. Auschwitz se ne može, zaključuje Farocki, uvijek razaznati od drugih mjesta pomoću samih slika: "postoji međudjelovanje između slike i teksta u pisanju povijesti. Tekst bi trebao učiniti slike dostupnima, a slike bi zauzvrat morale tekstove učiniti zamislivima" (*Reality Would Have to Begin*, 1992: 194).



Potreba koja se ovdje pokazala – ona za tekstualnim opisom ispod slike koji nam pojašnjava kontekst – ista je ona koju je još Pierre Bourdieu u eseju *O televiziji* (2012) skicirao. Bez "legende" slike koncentracijskih logora koje Farocki komentira, kao i one ubojstva civila, ne mogu ostvariti svoj potencijal. Virilijev strah od "industrijalizacije" viđenja upravo je strah od nedostatka intepretatora, od nedostatka opisa i dijaloga. Dominantne medijske prakse, kao što je prikazano na primjeru *Pasjeg poslijepodneva* i Farockijeva opusa, iako pružaju "dovršenu" sliku svijeta, uvijek predstavljaju manjak znakova zbog virtualnosti i konstruiranosti svijeta koji proizvode. S druge strane fragmentarnost i mozaičnost slike, koja se često nadaje kao slučajna, funkcionira u potencijalnosti značenjskih praksi. Buka ili smetnja koju ta nedovršena slika sadrži konstitutivna je za arheologiju značenja koju njezini subjekti moraju poduzeti.

Tako prividni paradoks koji se iscrtava pred nama – da je slici potreban tekstualni opis ne bi li ostvarila svoj puni slikovni potencijal – prestaje biti paradoks i postaje uvjet postojanja te slike. Ako kod Wendersova filma *Alice u gradovima* nedostaje legenda koja će pojasniti povijest i lokaciju tražene kuće, onda novomedijske slike potrebuju sličnu "opisnu gestu".[24] *WikiLeaksove* su slike čisti događaj, slika bez komentara, trenutak uvijek već odigran, ali nikad percipiran. Ipak, na internetu ta je slika svoju "stvarnost" dobila objavom, a ne svojim nastajanjem. Internet je pomogao da iz sfere *simulacije* preraste u prostor diskurzivnog sukoba, neovisno o njezinoj "prirodi" – digitalnoj ili analognoj. Internet je time, kao i arhiv i mjesto istovremene objave na gotovo cijelom svijetu, slici dao nešto što joj "medijska kuća" ne može – autoritet *postojanja*, ali i kakofoniju komentara i analiza diljem svijeta – i upravo se u toj buci i nesrazmjeru, univerzalnom neslaganju i preispitivanju iscrtala jedina njezina *stvarnost* – ona dijalektike i pregovaranja. U svijetu gdje "original" može biti savršeno kopiran preokupacija oko Benjaminove mehaničke reprodukcije ponešto se mijenja. Ukoliko je njegov uvid u studiji *O fotografiji i umetnosti* validan, odnosno ukoliko se sve već prikazalo ili stoji u redu za prikazivanje (2006: 178-179), ono najvrednije što nam ostaje

24 Ne predstavljaju li komentari internetskih korisnika, u možda smjeloj pretpostavci, potencijal takve "legende" svake slike?

upravo je moć zamišljanja, dovršavanja, nadograđivanja slike. Taj povratak derridaovskoga duha kinematografije danas je silno važan, s novim tehnologijama koje utvare (povijesti i slike) čine bitnijima i vidljivijima no ikad.

Bibliografija:

Alter, M. Nora, 2004, "The Political Im/perceptible in the Essay Film: Farocki's 'Images of the World and the Inscription of War'", u: Elsaesser, Thomas (ur.), *Working on the Sightlines,* str. 211-234, Amsterdam: Amsterdam University Press.

Augé, Marc, 2005, "Razdoblje ekrana", *Europski glasnik*, br. 10, str. 373-377.

Bart, Rolan, 2010, *Lekcija*, Beograd: Karpos Loznica.

Barthes, Roland, 2003, *Svijetla komora: bilješka o fotografiji*, Zagreb: Antibarbarus.

Barthes, Roland, 1991, *Mythologies*, New York: The Noonday Press.

Baudrillard, Jean, 2006, *Inteligencija zla ili pakrt lucidnosti*, Zagreb: Naklada Ljevak.

Bazin, André, 1960, "The Ontology of the Photographic Image", *Film Quarterly*, vol. 13, br. 4, str. 4-9.

Benjamin, Walter, 2008, "On the Minute", u: Jennings, W. Michael, Doherty, Brigid, Levin, Y. Thomas (ur.), *The Work of Art in the Age of its Technological Reproducibility and Other Writings on Media*, London: Harvard University Press.

Benjamin, Walter, 2008, "The Work of Art in the Age of its Technological Reproducibility", u: Jennings, W. Michael, Doherty, Brigid, Levin, Y. Thomas (ur.), *The Work of Art in the Age of its Technological Reproducibility and Other Writings on Media*, London: Harvard University Press.

Benjamin, Valter, 2006, *O fotografiji i umetnosti*, Beograd: Kulturni centar Beograda.

Berger, Arthur Asa, 1996, *Naratives in Popular Culture, Media and Everyday Life*, Thousand Oaks: Sage Publications.

Biti, Vladimir, 2000, *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska.

Bourdieu, Pierre, 2012, "O televiziji", u: Katunarić, Dražen (ur.), *Carstvo medija*, Zagreb: Litteris, str. 229-291.

Bryson, Norman, 1983, *Vision and Painting*, New Haven: Yale University Press.

Carr, Nicholas, 2011, *Plitko – što Internet čini našem mozgu*, Zagreb: Jesenski i Turk.

Charney, Leo, 2010, "U trenutku: Film i filozofija moderne", *Novi Kamov*, br. 3, sv. 32, god. IX, str. 8-21.

Deleuze, Gilles, 1990, "Postskriptum uz društva kontrole", *Urbani festival 04*,

Deleuze, Gilles, 1989, *Cinema 2: The Time-Image,* University of Minessota Press.

Deleuze, Gilles, 1986, *Cinema 1: The Movement-Image,* University of Minessota Press.

http://www.urbanfestival.hr/04/hr/uvodno (10. 11. 2011.).

Deleuze, Gilles, 1995, *Difference and Repetition*, New York: Columbia University Press.

Derrida, Jacques, 2002, *Sablasti Marxa: stanje duga, rad tugovanja i nova Internacionala*, Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Eisenstein, Sergei, 1949, *Film Form – A Dialectic Approach to Film Form*, New York: Mariner Books.

Elsaesser, Thomas, "Political Filmmaking after Brecht: Harun Farocki, For Example", u: Elsaesser, Thomas (ur.), *Working on the Sightlines,* str. 133-153, Amsterdam: Amsterdam University Press.

Farocki, Harun, 1992, "Reality Would Have to Begin", *Documents*, br. 1-2, str. 136-146.

Galović, Milan, 2008, "Slika u tehničkom dobu", *Tvrđa*, br. 1-2, str. 41-57.

Holert, Tom, 2006, "Kulturologija/Vizualna kultura", *Tvrđa*, br. 1-2.

Kolar-Panov, Dona, 1997, *Video, War and Diasporic Imagination*, London: New York: Routledge.

Kuiper, B. John, "Cinematic Expression: A Look at Eisenstein's Silent Montage", *Art Journal*, vol. 22, br. 1, str. 34-39.

Lane, J. Richard, 2000, *Jean Baudrillard*, London i New York: Routledge.

Lovink, Geert, 2011, *Networks Without a Cause: A Critique of Social Media*, Cambridge: Polity Press.

Manovich, Lev, 2001, *The Language of New Media*, Cambridge: The MIT Press.

McLuhan, Marshall, 2008, *Razumijevanje medija*, Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga.

Metz, Christian, 1975, *Jezik i kinematografski medijum,* Beograd: Institut za film.

Metz, Christian, 1978, *Ogledi o značenju filma II*, Beograd: Institut za film.

Mitchell, William J. Thomas, 1994, *Picture Theory*, Chicago: The University of Chicago Press.

Morgan, Daniel, 2006, "Rethinking Bazin: Ontology and Realist Aesthetics", *Critical Inquiry*, vol. 32, br. 3, str. 443-481.

Paci, Viva, 2006, "The Attraction of the Intelligent Eye: Obsessions with the Vision Machine in Early Film Theories", u: Strauven, Wanda (ur.), *The Cinema of Attractions Reloaded*, Amsterdam: Amsterdam University Press, str. 121-139.

Paić, Žarko, 2008, *Vizualne komunikacije: uvod*, Zagreb: Centar za vizualne studije.

Peterlić, Ante, 2008, *Povijest filma: rano i klasično razdoblje*, Zagreb: Hrvatski filmski savez.

Propp, Vladimir, 1982, *Morfologija bajke,* Beograd: Prosveta.

Purgar, Krešimir, 2010, *Preživjeti sliku*, Zagreb: Meandar.

Sachs-Hombach, Klaus, 2006, *Znanost o slici: discipline, teme, metode*, Zagreb: Izdanja Antibarbarus.

Senaldi, Marco, 2008, "Teleestetika", *Tvrđa*, br. 1-2, str. 83-93.

Seton, Marie, 1954, "Second Thoughts on Eisenstein", *Soviet Studies*, vol. 6, br. 2, str. 113-123.

Turković, Hrvoje, 2000, *Teorija filma*, Zagreb: Meandar.

Turković, Hrvoje, 2008, *Narav televizije: ogledi*, Zagreb: Meandar.

Turvey, Malcolm, 2008, *Doubting Vision, Film and Revelationist Theory*, Oxford: Oxford University Press.

Virilio, Paul, 1994, *The Vision Machine*, Bloomington: British Film Institute i Indiana University Press.

Virilio, Paul, 1999, *Brzina oslobađanja*, Karlovac: Biblioteka Psefizma.

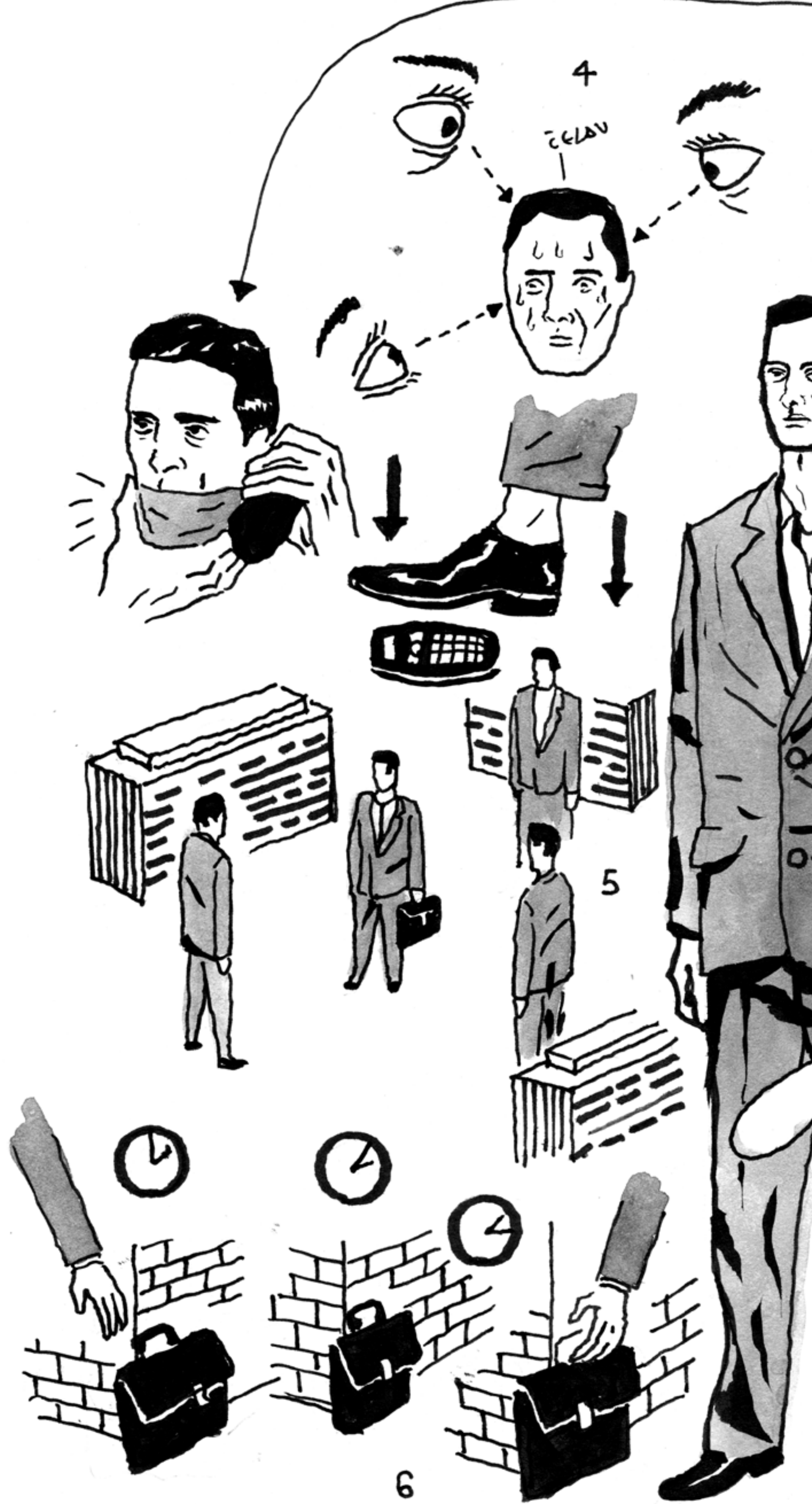
Vojković, Saša, 2008, *Filmski medij kao transkulturalni spektakl: Hollywood, Europa, Azija*, Zagreb: Hrvatski filmski savez.

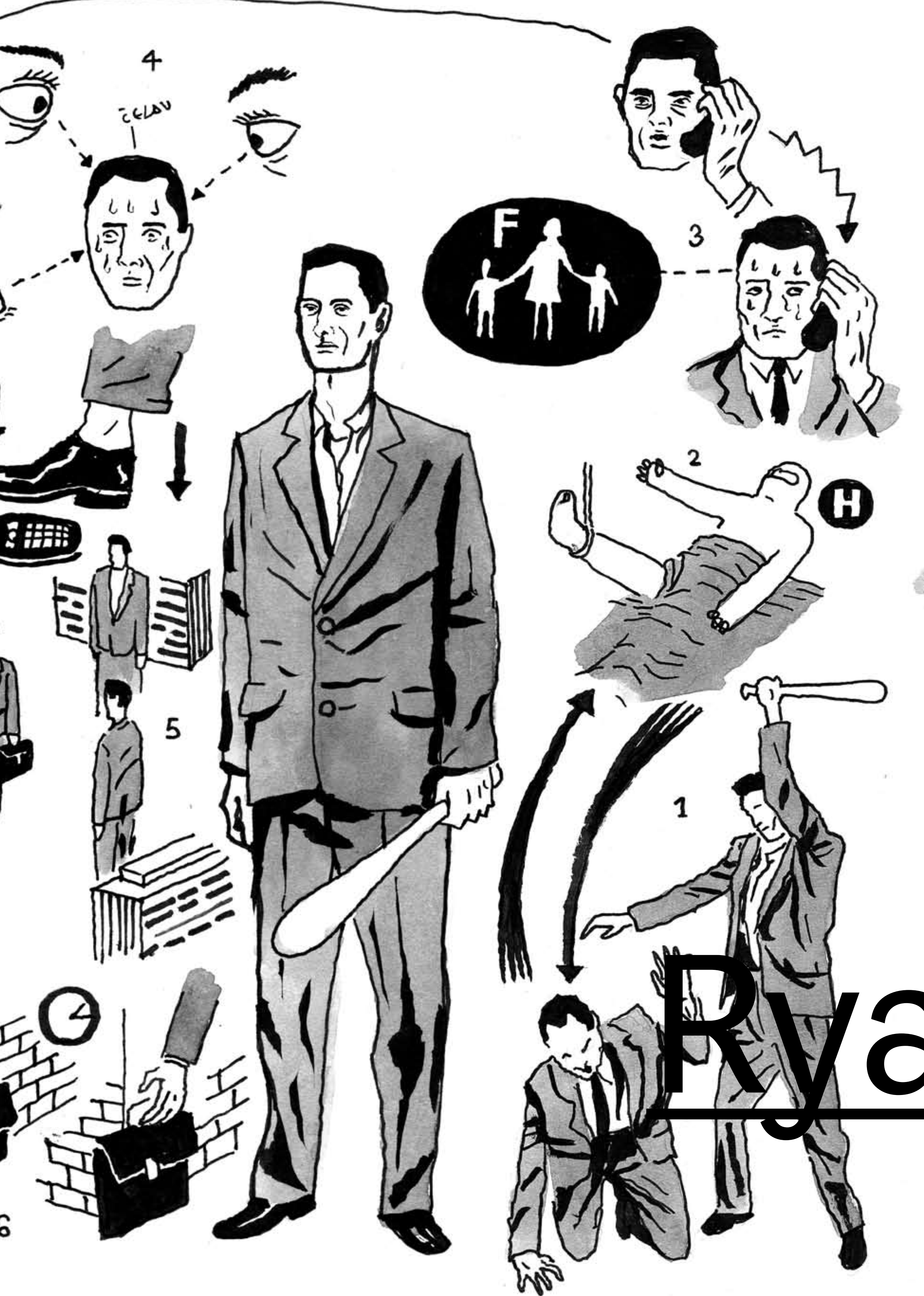
Weibel, Peter, 2005, "Neprostornost i obilje slika: na putu prema teledruštvu", *Europski glasnik*, br. 10, str. 493-501.

Wesch, Michael, 2008, An Anthropological Introduction to Youtube", *YouTube*, http://www.youtube.com/watch?v=TPAO-lZ4_hU (2. 10. 2012.).

Young, Benjamin, "On Media and Democratic Politics, u: Elsaesser, Thomas (ur.), *Working on the Sightlines,* str. 245-260, Amsterdam: Amsterdam University Press.

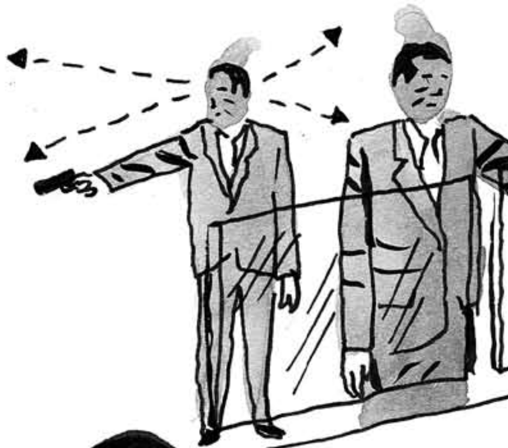
Žižek, Slavoj, 2002, *Sublimni objekt ideologije*, Zagreb: Arkzin.


4
ĆELAV
5
6



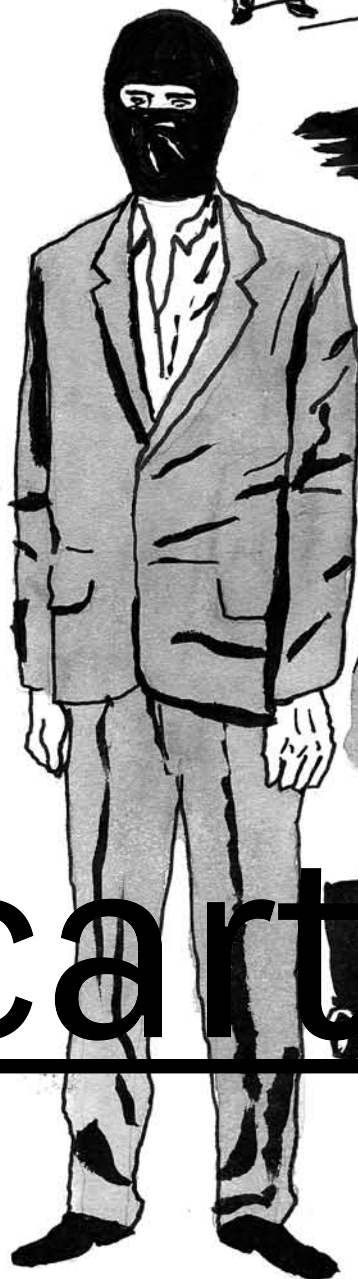
Rya













an Trecartin



Ryan Trec









n

artin

Video-radovi Ryana Trecartina podigli su implicitnu, neosviještenu audio-vizualnu logiku YouTubea na umjetničku razinu. To je prvi dojam koji možemo imati o njemu, no svi daljnji nisu više tako jednostavni. Primjerice, mnogi ističu pitanje roda i transvestije u njegovim radovima no on misli da to nije subverzivan moment u njima jer danas živimo u *poslijerodnome* svijetu. Fluidnost, stalna promjenljivost rodova, identiteta, osobnosti i životnih situacija - gotova su stvar, a ne subverzija. Pokušavajući ga shvatiti, kritičari smišljaju fraze: društvena znanstvena fantastika; histerični realizam; LSD-ovska transvestitska parada; likovi su samo nakupine označitelja; dojam informacijskog zasićenja u doba Interneta; informacije izgovaraju likove, a ne obratno; pogađa logiku kojom se internet ukorjenjuje u život; likovi kao da su za mantru prisvojili YouTubeov moto *Emitirajte se* pa zatim otkrili da nemaju pravo ja koje bi mogli emitirati, nego samo zbir klišeja, slogana i besmislenih žudnja, koje su programirale reklame i pop kultura... Nesumnjivo je da Trecartin osvješćuje mnoge bitne promjene, primjerice kad kaže da stvari, umjesto da ih opisuje, zapravo pokazuje, no i da se pri tom pokazivanju *drugim stvarima služi kao opisom*. Najkraće, *sve može postati nešto drugo*, ali ne samo u banalnom transvestitskom smislu, nego mnogo raznovrsnije i zanimljivije: stvari, misli, odluke i procesi mogu postati živa bića, osobe pak mogu biti samo niz informacija, ljudi su afektivna područja ili *prostori*, okvir je jednako važan kao sadržaj, budućnost i prošlost podjednako se lako mogu oblikovati, bivanje je poput arhitekture, ljudi se ne služe tehnologijom nego su i oni sami oblik tehnologije. Trecartinov tjelesno-tehnološki svijet ispunjen je (psihičkim, jezičnim, semiotičkim, audio-vizualnim i situacijskim) "robotima", no to je polazište za beskrajnu kreativnost i inovativnost življenja. Riječ je i o novoj, kranje neakademskoj, neprosvjetiteljskoj "logici" stvaranja i javnog djelovanja, o izvrtanju pretpostavke da trebate govoriti samo o onome što vam je jasno i o čemu nešto znate. Ovo je važan savjet budućim generacijama: "Kad imate neku ideju, umjesto da o njoj govorite, zašto je ne biste pokazali, a zatim govorili o nečemu o čemu nemate ideju, o čemu ne znate ništa. Zašto ne eksperimentirati?"

Zoran Roško

Ry



yan

Arthur Lubow

Ryanova mreža

Da jednog dana sretnem izaslanika iz svemira, mogao bih se samo nadati da će biti otvoren i zabavan poput video umjetnika Ryana Trecartina. Kad na prvi pogled tipični američki hipster, sa šarenom alkicom u desnom uhu i dječački pristupačnim licem progovori, postupno vam postane jasno da je dvadesetidevetogodišnji Trecartin zapravo s drugog planeta. Budući da taj svemirac ima dvadesetak godina, kustosi i kritičari fascinirano i ushićeno reagiraju na omamljujuće signale koje Trecartin emitira. Prošle godine prvi je primio dvije nove umjetničke nagrade: nagradu za novog umjetnika godine, dodijeljenu u muzeju Guggenheim, i međunarodnu nagradu likovnih umjetnosti Jack Wolgin u iznosu od 150.000 dolara, koju mu je dodijelilo sveučilište Temple u Philadelphiji. Ali Subotnick, kustosica losanđeleskog muzeja Hammer, 2008. godine organizirala je prvu Trecartinovu samostalnu izložbu. Kad je prvi put vidjela njegov rad pomislila je kako se radi o “novom jeziku”. “Prvi put sam gledala proizvod pop kulture, odnosno, umjetnosti koji je očito proizvela generacija mlađa od moje”.

Trecartinova umjetnost dočarava osjećaj informacijskog zasićenja internetskog doba. “Stvari se kreću tako brzo: dobivate e-poštu i poruke na *chatu*, mnogo se toga događa istovremeno”, primijetila je Lauren Cornell, pomoćna kustosica njujorškog New Museuma koja je uvrstila Trecartina u trijenale “Mlađi od Isusa” i u grupnu izložbu “Slobodno”. “On predstavlja hipersimultanost današnje ljudske interakcije”.

Trecartinova estetika tridesetidvogodišnju Cornell podsjeća na YouTube — ”Hiperaktivni i narcisoidni ljudi koji gledaju u kompjutorsku kameru”. No dok se njegov stil preklapa sa stilom ostalih videosnimaka na stranici (gdje se može pronaći najveći dio njegova rada), djelo kojim se Trecartin afirmirao, *A Family Finds Entertainment* iz 2004. godine, pojavilo se prije pokretanja YouTubea. Tehnologija je morala uhvatiti korak s Trecartinom, da tako kažemo. Kronološki, geografski, kognitivno i seksualno, Trecartin je možda programiran u svrhu popunjavanja umjetničke niše koju je internetska revolucija poslušno otvorila.

A Family Finds Entertainment Trecartinov je projekt sa četvrte godine škole dizajna na Rhode Islandu. U njemu on glumi crnozubog i otrcanog mladića Skippyja koji se zaključan u kupaonici reže velikim nožem. Za to vrijeme njegovi prijatelji naizmjenično raspravljaju o turneji na koju žele ići s bendom te ga mole da iziđe. Kad Skippy napokon istrči iz kuće, udari ga automobil. U Trecartinovu svijetu ništa nije nepovratno pa se Skippy diže iz mrtvih i pridružuje tulumu.

Kao i u Trecartinovim kasnijim filmovima, ritam je frenetičan, sadržaj palimpsest, a histerična radnja uglavnom besmislena. Preostaju prebrzi i simultani događaji koji nisu potpunoi razumljivi. Četrdesetidvominutna videosnimka donekle je nerazumljiva, neobično hipnotična, iscrpljuje i stimulira... Iako su kritičari povlačili analogije s filmovima Jacka Smitha, Johna Watersa i drugih, Trecartin obično saznaje za te ljude tek kada ga s njim usporede.

Zapevši u prvom razredu, Trecartin je prebačen u razred za djecu s poteškoćama u učenju. I dalje ne čita previše. Radije prisluškuje razgovore koje njegovi kolege vode o pročitanim knjigama pa je jednom ispunio obveze lektire pišući seminarske radove na temelju njihovih interpretacija. Statični i linearni format knjige ga odbija. “Više volim interpretaciju od same stvari”, rekao je.

Trecartin kaže da mu je ponavljanje razreda 2000. godine dalo veliku prednost jer je nadolazeći milenij motivirao profesore da neprestano govore o budućnosti. Formativno iskustvo ponavljanja godine opravdava njegov osebujno dvosmjerni pristup svemiru: jednim okom gleda na budućnost, a drugim na sadašnjost. (Zaboravite na prošlost). Raspravljajući o seksu i seksualnom identitetu, rekao je da se veseli vremenu u kojem će ljudi odbaciti svoje genitalije. “Ljudi su za mene ono što njihova osobnost u danom trenutku izražava. Mislim da nas spolni organi jako sputavaju. Povezuju nas sa starim idejama ljudskosti.” Bez fiksiranog roda čovjek bi se lakše prilagođavao promjenjivim situacijama. “Zanimljivo je što danas postoji mnogo tranzića u prijelazu koji ondje žele i ostati: ne žele biti ni muško niti žensko”, rekao je odobravajući. “Što ljudi imaju više nijansi, više toga žele i biti.”

Ispod transgresivnih teorijskih pojmova zakopana je biografska činjenica da je Trecartin kao gej dječak odrastao u srednjoistočnoj Americi. Počevši od zaključane kupaonice njegova prvog filma, kupaonice[1] zauzimaju važno mjesto u njegovim spotovima. (“Bio sam zaključan, ali moje ideje nisu”, reče Trecartin.) No mnogo je skloniji razmišljanju o ulozi koju bi kupaonice mogle imati u budućnosti: one omogućuju ljudima da navuku različite maske, kao što se danas događa na internetu. “Ideja o skrivanju i skrivanje nisu ograničeni samo na seksualni identitet i nisu uvijek negativni. Ponekad je skrivenost zabavna. Kao kad se šesnaestogodišnjak pravi da je pedesetogodišnji freelancer jer želi dobro zarađivati na internetu. Mislim da će skrivanje postati izbor, a ne obveza”.

Trecartin, koji je odrastao u vrijeme naleta AIDS-a, gledao je televizijsku emisiju o epidemiji. “Bilo je strašno”, prisjeća se. “Odbilo me od cijele ideje o seksu: ‘Od seksa se znači umire?’ U svim tim emisijama ljudi su govorili: ‘Moj sin zaslužuje AIDS jer je gej.’ Strašno.” “Cyberspace se čini sigurniji iako je i on bio rizičan”, prisjećao se. “U trećem i četvrtom razredu nisam imao internet jer sam se bojao virusa”, rekao je. Kad sam pitao Fitch je li to istina, ona je smijući se odgovorila: “Više od dvije godine”.

1 Op. prev. Igra riječima na temelju engleske riječi *closet* (Engl. *closet*: kupaonica, ormar). Istovremeno fraza *coming out of the closet* znači i iskorak, javno priznavanje homoseksualnosti.

Premda me uvjeravao da je sada manje uplašen i otvoreniji za fizički kontakt, Trecartin nije izgubio opreznost kad je u pitanju alternativa. Primijećena nevoljkost dvadesetogodišnjaka da odrastu i skrase se povezuje se sa slobodom koju im pruža internet gdje se mogu pretvoriti u bilo koga. U jednom od Trecartinovih filmova na ekranu se ponavlja riječ *all-ways*, poprimajući tako snagu podsvjesne poruke. Za Trecartina i mnogo njegovih kolega izraz *all ways* privlačniji je od *uvijek* [*allways*]. Riječ je o fluidnosti. Trecartina izbacuje iz takta kad se preoblačenje ili igranje uloga povezuje s ironičnim ili *camp* transvestizmom. "Zalažem se za ženski pokret, ali to ne znači izvođenje uloge koja čini opreku mojoj muškosti", rekao je on.

Trecartin vjeruje da tehnologija oslobađa skriveni ljudski potencijal. Veseli se vremenima kada se tehnologija više neće odvajati od čovječnosti. Tipično za njega, Trecartin već napola živi svoju budućnost. "Mislim da mi nismo izumili tehnologiju, nego da smo i mi sami tehnologija", rekao je. "Intuicija nam je razvijenija jer imamo mobitele pomoću kojih vidimo i čujemo tko nas zove. Kad ljudi počnu tehnologiju smatrati nama samima, odnosno, čovječanstvom, izmijenit će se cijela ideja postojanja. Osjećam da ovim filmovima možete istražiti sve nijanse i detalje kulture gledajući ih, a da im ne dopustiti da vas preplave."

Prema Trecartinovu mišljenju, oštre opreke počivaju na zajedničkoj razini. "Visoko i nisko, unutarnje i vanjsko, ironija i iskrenost dijele isti prostor", rekao je Trecartin. "Ne postoje odvojene logike njihova postojanja." On sebe smatra transnacionalnom figurom. "Bilo je super proživjeti mladost u devedesetima, kad su u mainstream medijima bila aktualna pitanja poput 'Što je stvarno?' Moja generacija uvijek govori o tranziciji i njezinoj budućnosti. No ljudi koji su doslovno odrasli na internetu, recimo oni rođeni nakon 1988. godine, gledat će na naš rad jednako kao što ja gledam na transvestizam i misliti: "Što oni to rade?" ili "Znam što rade, ali zašto?"

S engleskoga prevela Monika Bregović.
Pod naslovom "Ryan's Web" objavljeno u časopisu *Wmagazine* (http://www.wmagazine.com/artdesign/2010/11/ryan_trecartin)

Ry

40 JELENJI ROGOVI



yan

Christopher Glazek

O Ryanu Trecartinu

Neka umjetnička djela prosvjetljuju, neka zbunjuju, a neka posve obuzimaju, prenoseći one koji ih gledaju u neku novu i bolju stvarnost. Gledati video-radove Ryana Trecartina – “najkonzekventnijeg umjetnika koji se pojavio od 1980-ih”, kako ga opisuju u *New Yorkeru*, nalik je tome da vas neki *queer* tridesetogodišnji Sokrat izvodi iz spilje neznanja. Ugniježđeni na kauču jedne od sedam projekcijskih prostorija *Any Ever*, Trecartinove “prekretničke” izložbe održane u centru PS1, postajete ovisni o tom “ryanoverzumu” i o likovima promjenjiva izgleda i brza govora koji u njemu žive. Raskidate sa svojim prijašnjim, tegobnim životom i više se nikad ne osvrćete za prošlošću.

Besmisleno je pokušavati sažeti sadržaj Trecartinovih filmova koji hitaju poput zmija kroz močvaru nedosljednosti, no kojima su ipak zajedničke određene zaokupljenosti. *Any Ever* predstavlja se kao “diptih”: on, s jedne strane, sadrži *Re’search Wait’S*, kvartet filmova o predpubertetlijama [*tweens*], marketinškom istraživanju i putovanju vremenom, a, s druge, *Trill-ogy Comp*, trilogiju koja se vrti oko obiteljske krize, globalnog poduzetništva i načela života kao “odmora”. To što nema priče, ne znači da nema pouke. “Isključi telefon i seksaj se, idiote”; “Daj mi prava rješenja i nemoj ih fotošopirati”; “Biti ostavljen, to je kao da nosiš seksi ogrlicu: u svakom je trenutku možeš skinuti.” Iz tih aforizama mogle bi se izgraditi cijele osobnosti, a mnoge zasigurno i hoće. Umjesto da prate zaplet, filmovi grade kulturu te prikazuju i zagovaraju ponašanje drukčije od profesionalnog kodeksa koji upravlja uobičajenim urbanim životom i nadmoćno mu.

Gledajući *Any Ever*, fantazmagoriju života u Sunčanom pojasu, poželite otići iz New Yorka. Većina video-radova snimljena je u Okrugu Dade, zemlji ovalnih bazena, bijelo popločenih trgovačkih centara i kuća na plaži u *timeshare* najmu, koje su opremljene bliještavom plastikom i jeftinim drvetom: raj. Taj kičasti ambijent olakšava izražavanje, kao i destrukciju, omogućujući glumcima *Any Evera* da razbijaju stvari i oduševljeno vrište, što je nezamislivo u uređenim područjima Manhattana. New York je grad kojim vladaju dragocjenosti; u Trecartinovom metro-Miamiju ništa nije starinsko i sve je moguće.

To je znak promjene. Većim dijelom poslijeratnog razdoblja provincijski je život gušio svaku sklonost prema neobičnome. U prigradskim su se naseljima zaštitari trgovačkih centara, radoznali susjedi i odviše brižne majke udruživale s policijom u kriminalizaciji adolescencije. Zahvaljujući otvorenom prostoru, pomoću panoptikona srednje klase nekonformisti su se lako uočavali. Umjetnički nastrojeni *queer* tipovi nisu imali nikakvih izgleda. Suočeni s institucionalnom moći susjedskih udruga i lokalnih ministarstava prosvjete, prevladavajuća strategija im je bila podići sidro i otploviti u veliki grad.

U velikim, gusto naseljenim metropolama poput Manhattana, hirovi urbane geografije uvijek su omogućavali stvaranje prostora izvan dosega vlasti – poneki krov, skrivenu uličicu, tajno utočište. Mogao si opaliti prolaznika u facu, pobjeći i više ga nikada ne vidjeti. Nedostatak prisnosti jamčio je beskonačnu slobodu. Kao što se nagovještava u loše izvedenom, ali nostalgično ugodnom dokumentarcu Celine Dahnier, New York je bio "prazan grad"– savršeno slikarsko platno za art-huligane.

No ta je praznina s vremenom nestala. Iza lica tolerancije prevladava zloćudna etiketa. Živjeti u blizini osam milijuna drugih ljudi – od kojih je milijun milijunaša – nije ispalo toliko *cool* i fantastično iskustvo koliko to jedan huligan očekuje. Tu pravila ne nameću roditelji niti lokalna vlast, nego oko zblenutih stranaca. Javni je trg tako golem da je imun na intervenciju: nemaš kome prirediti psinu jer nikoga ni za što nije briga. Stabilnost guši smionost. Tipično njujorško iskustvo nisu demonstracije ili tulum za cijelu ulicu, nego – vožnja podzemnom željeznicom.

Danas, a osobito od 2007., kada je pojam "hipotekarna kriza" ušao u svakodnevni rječnik, "prazni" gradovi su gradovi novog populacijskog procvata. Taj preokret prati kretanja cijena zemljišta. Pitanja koja su nekoć bila poznata kao "urbani društveni problemi" – zloupotreba droga, razvodi, rasne netrpeljivosti – sad su psiho-suburbana. Zbog općeg hipotekarnog potopa nijedno imanje nije vrijedno održavanja. Nijedan predmet nije nezamjenjiv jer je svaki kupljen u Targetu. Naš imutak – tosteri, karijere, partneri – postaje potrošna roba. I dok su poklonici *No Wavea* iz sedamdesetih našli svoje igralište u napuštenom Lower East Sideu, pripadnici Trecartinova "vala" nadahnuće pronalaze u lakomislenim životnim stilovima koje je katalizirao slom tržišta nekretnina na Floridi.

Od gledanja filma *Any Ever* koji sam sebe proglašava "društvenom znanstvenom fantastikom", dođe vam da prekinete s dečkom.

Znate na koji tip dečka mislim: visok, tanak, često gol. Širokih ramena, visokih jagodica, snježnobijele kože koja sja nadnaravnom mladošću. Ne govori mnogo i izbjegava iznenadne pokrete. Ima trideset pet godina, ali izgleda kao da je jučer navršio petnaest. Urbano-pastoralan, avangardno-skandinavistički, sebe opisuje kao umjetnika, ali radi u modnoj industriji, kao fotograf ili, češće, model.

Čak i ako ne hodate baš s Ryanom McGinelyjem ili s kojom dvospolnom apstrakcijom koju je u posljednjih deset godina snimio u svom studiju u Canal Streetu, osoba s kojom se ševite vjerojatno je njegova kopija. Premda je moguće da prilično odstupa od ideala. Kad se McGinely pojavio na sceni početkom 2000-ih, njegova sklonost prema tanušnim pubertetlijama činila se svježom i suvremenom. Premda nije bio prvi koji je odao počast mršavosti – Kate Moss lansirala je heroinski šik deset godina prije – McGinley je pripomogao pretvoriti nekrofilijsku predodžbu o šu-

tljivoj mladosti u univerzalno stanje postojanja u centru grada. I dok se mršavo, izgladnjelo tijelo Kate Moss valjuškalo u manekenskoj raskoši, McGinely je takvu vanjštinu učinio uobičajenom za muškarce i žene – homoseksualne i heteroseksualne – te je tako spasio sitnu, koščatu građu pred navalom ljubitelja mišića i metamfetaminskih ovisnika koji su vodili glavnu riječ u *queer* zajednici nakon pojave AIDS-a.

A sada ovaj novi Ryan negira McGinleyjevu negaciju. Svrgnuo je dijalektički niz od napumpanog teretanaša do heroinskog trupla, koji je bio uvriježen od 1980-ih. Na neki je način Trecartin prvi gej umjetnik čiji je rad potpuno lišen utjecaja AIDS-a. Poslije *Any Ever* ne moramo više birati između prikaza čudovišnog zdravlja ili čudovišne slabosti. Imamo dopuštenje za normalan izgled.

Drugim riječima, imamo dopuštenje izgledati nevjerojatno bizarno. U Trecartinovim filmovima nitko ne izgleda poput modela, u njima prevladavaju puni obraščići). Mesnato lice postaje prednost jer omogućuje stanovitu dramsku ekspresiju s grimasama koja je nedostupna samozatajnim skandinavskim tipovima snažnih čeljusti čiji se emotivni raspon ograničava na ono što je umjetnica i model Britta Thie prozvala "arogantnim patništvom".

Arogantni patnici imaju svojstven izgled; i zvuče svojstveno. Poput heroinskih mrtvaca, ni oni ne govore mnogo. A i ako govore, čine to polako i neprecizno. Po tome se uklapaju u konvencionalnu kulturu sofisticirane mladeži koja se tek počinje buditi iz dugog razdoblja u kojemu se verbalnost promatrala podozrivo. Govoriti previše ili prebrzo ili prenaglašeno bila je odlika štrebera, lajavaca, PR stručnjaka, tračera, navijačica i ostalih bezveznjaka. Jezik se smatrao oruđem kapitalizma, a ne njegovom kritikom. Za arogantne patnike, kao i za pripadnike *mumblecorea* i obožavatelje indie-rocka, prosvjed protiv dosadne norme afirmirao se kroz tišinu. Biti *cool* značilo je biti *chill*. "Tišina je misaono duboka". U arhetipskoj indie-romansi dečko sa šiškama zuri u djevojku sa šiškama na drugoj strani prostorije prepune ljudi. Susreću se u sredini i usne im se spajaju, a da ni riječ nisu izmijenili. Seks je jednako samozatajan kao dogovor o apstinenciji.

Any Ever tjera nas da se prilagodimo svojim erotskim impulsima. Trecartin spašava histerika iz hipsterskog izgnanstva i uzdiže ga na vrh nove erotske hijerarhije: u aristokraciju onih sa stavom. Hiperoralnost nadvladava dosadu; verbalna oštrina svrgava *cool* s mjesta pokretača privlačnosti; shizofrenija je reetablirana kao uobičajeni komunikacijski postupak.

To je napredak, kako društveni, tako i politički. U starom poretku stilizirane neartikuliranosti marginalne su skupine bivale dalje marginalizirane. Histerične osobe bile su žene, gejevi, brbljavi imigranti. Konciznost je bila vrlina koja se povezivala s otmjenim bijelim muškarcima. Emersonovskim tipovima. Ljudima koji vole kampirati.

U Rayanoverzumu ljudi, fraze, interijeri i predmeti beziznimno su mješanci. Transeksualni reperi, pijane poslovne žene, futuristički Azijci i blebetavi Latinoamerikanci – svi dobivaju mjesto za stolom oralnog bogoštovlja. Razliku među rasama i rodovima nadišla je temeljnija razlika: jaz između drskih i inhibiranih, ekscentričnih i staromodnih, umjetnika i neumjetnika. Ryanov svijet posvećuje nov odabrani narod nasuprot moru bojažljivih nevjernika.

U dolazećoj Trecartinovoj eri mladi će postati glasniji i možda malo čudnijeg izgleda. Isto tako, postat će mlađi – i ženskiji. Ako nam je McGinleyjeva vizija kulture mladih izvježbala oko na adolescentima, posebno dječacima šećerasto-transgresivne vrste, Trecartinova nas vraća korak nazad. Ne sasvim do predverbalne nelogičnosti ranog djetinjstva – Trecartin se ne sumnjiči za ljubav prema slikovnicama – nego u međupodručje, odnosno u predpubertetsku kulturu.

Predpubertetlije su nove "*drag*-kraljice": premda su iznimno seksualizirane, nedostaju im sredstva, a možda i sklonost da ostvare svoju erotsku sugestivnost. Oni su operetne pjevačice što plutaju rijekom u predimenzioniranim krinolinama; nadrealno su veliki upravo zato jer su im životi tako mali. To su predpubertetski stilovi, ali i predpubertetska logika i predpubertetska mudrost: "Trenutno me stvarno zanima treći svijet… Pričajmo o Toledu." Predpubertetlije se u mišljenju ne služe metodom slobodnih asocijacija; oni samo odbacuju dosadne dijelove.

U *The Re' Searchu,* možda najvažnijem filmu djela *Any Ever*, Trecartin slijedi skupinu frustriranih predpubertetlija, članica benda, koje divlje plešu, pjevaju, ispijaju naiskap vodicu za usta i tretiraju svijet nemilosrdno posjednički. Dečki se pojavljuju tek u dijelu *Roamie View*, drugom video-radu, koji opisuje "prigradski brlog troje prosječnih tinejdžera". To je jedna od rijetkih scena u cijeloj seriji u kojoj se pojavljuju heteroseksualni muškarci. Dječaci su nalik zombijima, potpuno podređeni ženskim gospodaricama. Glasovi su im monotoni, rečenice šture, na rubu afazije. "Zdravo!" rokće jedan od njih. "Zovem se Jason, u horoskopu sam strijelac i volim sport." U toj jednoj rečenici jasno je izražena perspektiva muškog heteroseksualca.

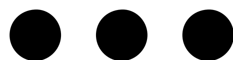
Predpubertetlije su možda prva dobna skupina u svjetskoj povijesti koja se prvenstveno poistovjećuje sa ženama. *Any Ever* opisuje univerzum u kojem žene vladaju, a homoseksualni muškarci pomažu. To je uzbudljivo, veličanstveno mjesto i kratak uvid u ono što će doći. Artistička braćo, pazite: budućnost ne pripada vama. Vaša plemenitost neće se slaviti, vaši nestašluci neće se obožavati, vašoj uglađenosti neće se povlađivati. Dočepajte se neke osobnosti i kupite si triko-odijelo – svijet se sprema postati zanimljivijim.

S engleskoga prevela Karmela Cindrić
Pod naslovom "On Ryan Trecartin" objavljeno u časopisu *n+1* (http://nplusonemag.com/on-ryan-trecartin)

an

Randy Kennedy

Dobrodošli u nelinearnu stvarnost Ryana Trecartina



Poprilično razumljiva radnja video uratka kojim je Trecartin privukao pozornost javnosti, *A Family Finds Entertainment* prati doživljaje poremećenog i jezivog crnozubog klinca Skippyja kojega glumi sam autor. Skippy prvo posudi novac od roditelja, zatim ga snime za dokumentarac, pregaze na cesti, ponovno snime za dokumentarac dok leži na cesti, a on naposljetku uskrsne na zvuke bučnog kućnog tuluma.

Nakon rada *I-Be Area* Trecartinovi likovi postaju tek posrednici njegovih hiperaktivistički isprepletenih ideja o obitelji, pripadanju, identitetu, rodu, internetu i zabavnoj industriji. Zbog imena poput Pasta i Jammie, neprekidnog arogantnog i napornog blebetanja, fantazmagorične šminke i sulude odjeće mnogo su fascinantniji od tipičnih alegorijskih likova. Naslovni lik I-Be nije osoba, nego *ideja osobe* koja tek čeka da otme neku osobnost ili da ga neka osobnost otme. (Da stvari budu još zanimljivije, internetski avatar njegova klona priprema pobunu; Trecartin glumi oba lika, govoreći južnjačkim naglaskom kakav bi rabila Carroll Baker u filmu *Baby Doll* da je bila na *speedu*.)

U internetskom intervjuu Trecartin je ljubazno opisao kaotičnu scenu u jezivoj stolarskoj radionici s kraja snimke kao “konceptualnu djelomično-cyber-hibridnu platformu koja se pokorava i zakonima fizike i zakonima virtualne-nelinearne stvarnosti te kao potencijal u protoku Web 2.0/ultra-wiki komunikacije-kvarova-oslobođenja, *add-on* softvera i debatnih prezentacija”.

Kad se nakon neprospavane noći naspavao, dao je intervju u kojem je izjavio kako se u svojem novom djelu, nedovršenom i bez naslova, koristi nepovoljnom gospodarskom situacijom kao pozadinom radnje. Svrha je opisivanje svijeta u stanju epske i beskonačne tranzicije. Svijet je to u kojem ideja kredita postaje toliko apstraktna da “kreditne kartice poprimaju konceptualnu vrijednost”, a ljudi stvaraju vlastite valute. Trecartin koji je gej tvrdi da internet postaje katalizator “postrodnog svijeta”. Transvestiti su “astro-tranzići” ili “trans-osobnosti” koji su odabrali život izvan okvira jedne osobnosti.

Sjedeći s Lizzie Fitch u uredu čije zidove krase kružni dijagrami pomoću kojih prati likove, ideje i situacije, Trecartin je opisivao dijelove brojnih radnja koje se urušavaju jedna u drugu poput perspektiva Escherovih skica.

“Stvarno je teško opisati ih linearno”, rekao je odjednom. Pribravši se nakon perioda nesuvisla govora konačno je rekao: “Sve što se događa pokreću situacije u sustavu zasnovanom na osobnostima”, nakon čega je Fitch prasnula u smijeh i počela se previjati u stolcu jer ovo nije bio prvi put da je svjedočila Trecartinovim potankim i poprilično iskrenim uvijanjima.

Massimiliano Gioni, ravnatelj izložbi za njujorški New Museum, rad Ryana Trecartina i nekolicine drugih mlađih umjetnika često opisuje izrazom “histerični realizam”, istim kojim kritičar James Wood opisuje manični jezik i radnje pisaca kao što su David Foster Wallace i Don DeLlilo. Gioni tvrdi da njihova umjetnost diže histeriju do još apsurdnijih razina te da ona postaje odraz svijeta koji su naslijedili, utopljeni u informacijama i slikama.

“Kao da informacije govore likove, a ne obratno”, kaže Gioni.

Lauren Cornell, izvršna urednica internetske umjetničke organizacije Rhizome (rhizome.org) smatra da se Trecartinov rad ne može ograničiti samo na opisivanje života koji je proživljen preko interneta, nego da “on doista pogađa logiku kojom se internet ukorjenjuje u život”.

Jeftini niskobudžetni izgled njegova rada i njegova anarhičnost često se uspoređuju s ranim Johnom Watersom, Paulom McCarthyjem, Mikeom Keeleyem te *drag* autorima poput Jacka Smitha i Toma Rubnitza. No Trecartin se ne sjeća umjetničkog djela niti filma koji bi ga nadahnuli da postane umjetnikom. Kad ga je Cornell tijekom dugog razgovora 2007. godine usporedila s Watersom ili Smithom, odgovorio joj je da nije ni čuo za njih.

“Nadahnuli su me glazbeni spotovi koje su slušale moje dadilje”, rekao je Trecartin sjedeći u uredu u kojem Macov monitor i 10 hard diskova na radnom stolu koegzistira sa izgužvanim madracem na kojem Trecartin često spava. Trecartin također opsesivno čita, gotovo uvijek s interneta, te je strastveno odan stranicama o teorijama urote i TED-u, serijalu znanstvenih predavanja.

Fitch ga je ne odobravajući prekinula: “Ryane, ali znam da su te neka umjetnička djela nadahnula”.

Trecartin odgovori: “Da, a koja to? Podsjeti me”.

Kad počne pisati, dijalozi u njegovim filmovima unatoč improvizaciji uvelike slijede scenarij. Trecartinov cilj je gledateljima omogućiti dubok emocionalni odgovor na odraz njihove kulture, “ali tako da ne mogu precizirati zašto se tako osjećaju”.

Iako je presretan zbog uspjeha postignutog kod kustosa i kolekcionara, Trecartinu je podjednako važna i publika na internetu koja ne pristupa njegovu radu kao umjetnosti *per se*. Govoreći o prijašnjem radu u internetskom intervjuu, Trecartin je izjavio da bi osjećao neuspjeh da je uspješan samo u svijetu umjetnosti.

Sudeći prema nekim komentarima na njegovu YouTube kanalu, ide mu dobro i kod druge publike. “Ništa me nije tako dirnulo kao tih jedan sat i 48 minuta”, gledatelj Scandibilly komentira *I-Be Area*. “Hvala! Hvala! Jasno mi je!”

Iako je pripadnik generacije 1981. koja se tek upoznala s računalima u svakodnevnom životu, Trecartin smatra da njegov rad najbolje intuitivno razumiju još mlađi, oni koji ne poznaju svijet bez interneta. Kad je unajmio nekoliko tinejdžerki da glume u njegovu novom videu, pokušao im je pojednostavniti ideje o svojim nadrealnim likovima, no kad to nije upalilo, objasnio im je po svojemu. “I shvatile su što želim reći, ‘Aha, može, OK’”, odgovorile su.

“Ljudi rođeni u 90-ima su nevjerojatni”, uzbuđeno je rekao. “Jedva čekam da počnu stvarati umjetnička djela”.

S engleskog prevela Monika Bregović.
Pod naslovom “His Nonlinear Reality, and Welcome to It” objavljeno u *New York Timesu* (http://www.nytimes.com/2009/02/01/arts/design/01kenn.html?pagewanted=all)



Ry



yan

Ben Davis

Potraga za ljudskošću u digitalnoj distopiji Ryana Trecartina

Prvo što apsorbirate krstareći iznimno dobro prihvaćenim filmom *Any Ever* Ryana Trecartina prikazanim u muzeju MoMA PS1 jest umjetnikov stil. Sedam izloženih video-instralacija unisono dreče na vas. Niti jedna snimka ne traje više od nekoliko sekunda. Prizori se roje prema gledatelju, ekran se raspada i sastavlja, komadići teksta i arhivske snimke pojavljuju se i nestaju. Glumci, koji su gotovo svi žene ili muškarci odjeveni u žensku odjeću, nose neobične perike i šareni *make-up*, neumoljivo improviziraju i ubrzanim ili usporenim glasovima izvikuju polu-razumljive sarkastične primjedbe.

Nije lako usredotočiti se na trajnu plimu koja čini sadržaj Trecartinovih videosnimaka. Tekstovi na zidu objašnjavaju da postoje dvije skupine djela. U trima stražnjim sobama izložen je dio serijala *Trill-ogy Comp* koji se odnose se na rasu "korejaca", neobičan soj pan-kulturnih, panseksualnih korporacijskih trutova, obilježenih time što svi nose plave perike. Četiri filma smještena u obližnje prostorije pripadaju ciklusu *Re'Search Wait'S* povezanom pričama o pohlepnoj globalnoj marketinškoj tvrtki koja promovira "transumerizam" ("iskustveni konzumerizam").

Trecartinove videosnimke uronjene su u internetsku kulturu, počevši od hiperkinetičke pirotehnike njegove *iMovie* montaže do dijaloga prožetoga napola razumljivim žargonom LoLCats mačaka. Likovi su mu toliko tehnologizirani da doslovno imaju *blue teeth* (kužite?). Kritičari Trecartina ponekad opisuju kao optimističnog proroka polimorfnog identiteta internetskog doba, ali sudeći prema njegovim protagonistima, u koje se ubrajaju beskrupulozni marketinški stručnjaci, demonski povučena djeca te okrutni korporativni direktori, njega zanima distopijska strana digitalnog iskustva. Njegove videosnimke tematiziraju izgubljenost u beskonačnoj plimi reklama i informacija. Likovi kao da su za mantru prisvojili YouTubeov moto "Emitirajte se" pa zatim otkrili da nemaju pravo ja koje bi mogli emitirati, nego samo zbir klišeja, slogana i besmislenih žudnja, koje su programirale reklame i pop kultura.

U skladu s osjećajem komodificirane osobnosti, njegovi likovi su perverzni, no nikad doista seksualni: "Ne vjerujem u seks, samo u prašinu koja se diže oko seksa", primjećuje jedan lik sarkastično. U skladu sa svijetom koji je pokorila ekstremna slikovnost, temeljni motiv koji se pona-

vlja jest besmisleno, nemotivirano nasilje te likovi koji uništavaju stvari, udaraju o zidove, razaraju okolinu, razbijaju zrcala i preokreću automobile.

Moj omiljeni video uradak iz *Any Ever* jest polusatni *Roamie View: History Enchantment.* Evo kako teče priča ako sam je dobro razumio: gubitnik JJ nezadovoljan je životom. Dovodi tri manijakalne žene koje predvodi Roamie da bi putovao kroz vrijeme i izmijenio sadašnjost, što se dogodi u prvoj epizodi u kojoj odlaze u kuću u predgrađu i tinejdžeru Jasonu (mlađem JJ-ju?) pomažu osnovati bend. Mobitelom komuniciraju sa suvremenim JJ-jem, koji im javlja da intervencija nije uspjela. Tvrtka zatim iskušava novi pristup te mu pomaže pobjeći iz bijednog stanja povratkom u prošlost u kojoj za njega stvaraju mali plavokosi ženski avatar. Budući da se taj proces pokazuje neuspješnim, u drugom činu jedan od tvrtkinih zaposlenika (po imenu Liberty Dance) prvo navikava djevojku, a zatim JJ-ja da prihvate transformaciju. Treći i posljednji čin odvija se u otmjenoj hotelskoj sobi u kojoj se nalazi lik Katie u čipkastom negližeju kao simbol idealnog partnera iz fantazije /uzora. Izlaze i ulaze likovi koji predstavljaju potencijal preoblikovanja JJ-jeve osobnosti: uređena i popularnija verzija JJ-ja; snažni muževni komad s bujnom kosom; luckasti šaljivi tip s perikom u ženskoj odjeći. Vrteći se oko Katie, oni kao dapredstavljaju dijelove uma koji tragaju za osobnošću u kojoj bi se osjećali ugodno i povezani s vlastitim žudnjama.

Iako sam pogledao *Roamie View* već četiri ili pet puta, još nisam siguran što se točno događa u toj mahnitoj montaži. No ta tenzija između površine i dubine čini dio biti cijelog tog videa.

Na početku, JJ se pred kamerom razmeće svojom smiješno jadnom kolekcijom umjetnina u koju se ubraja tekst američkog ustava u kojem je, kako on objašnjava, svaka referenca na čovječanstvo zamijenjena riječju "situacija", a svaka referenca na Boga zamijenjena riječju "internet". Iako poznavatelji Trecartinova rada tvrde da su reference na situacionizam vjerojatno slučajne, filozofija u pozadini njegova stila zapanjujuće podsjeća na nihilističke teorije Guya Deborda prema kojem je život komodificiran i reduciran na zbir nepovezanih spektakala, a svaka mogućnost racionalnog razumijevanja svijeta ili razmišljanja o njemu izgubljena. Trecartinovi filmovi nikad ne usporavaju pa ostavljaju dojam svijeta u kojem je preostalo malo dragocjenog mjesta za refleksiju, iskrenost, politički angažman i otpor. Preostaje nam samo da surfamo na plimi mahnite banalnosti.

Poprilično cinična filozofija. Zbog toga mislim da je važno izmamiti ispod površine priču koju Trecartinovi filmovi žele ispričati. Prenijeti priču znači imati kontrolu nad smislom vlastita života i ponuditi nadu u neki oblik osnovne ljudske solidarnosti. Zagađenost i pretrpanost mentalnog krajolika Trecartinova svijeta učinili su pripovijedanje neodrživim – no ne u potpunosti. *Roamie View* završava snimkom teksta koji se odmotava na ekranu: "Za vaše se dobro nadam da ćete vizualizacijom održati svoju osobnost dovoljno dugo da izvede još nekoliko skečeva prije nego što primijetite i pritisnete tipku koja vas pokreće". Meni to djeluje kao eliptični poticaj na istraživanje vlastite osobnosti umjesto pukog prihvaćanja uloge robota u kulturi koja je preplavljena tehnologijom, a koju pokreću reklame. Uživajte u životu. Volite se. Vrlo staromodna pa čak i otrcana pouka za jedno znanstvenofantastično djelo – no pomisao da

Trecartin potajno vjeruje da je putovanjem do digitalne hrpe smeća moguće dati nekakav smisao životu, koliko god slab on bio, ipak donekle ohrabruje.

Prevela s engleskoga Monika Bregović
Pod naslovom "Searching for the Humanity in Ryan Trecartin's Digital Dystopia" objavljeno na *Blouin Artinfo* (http://fr.blouinartinfo.com/news/story/38422/searching-for-the-humanity-in-ryan-trecartins-digital-dystopia/

Ry



van

Katie Kitamura & Hari Kunzru

Razgovor s Ryanom Trecartinom

— **Gdje nalazite građu za svoj rad?**

Informacije uglavnom prikupljam jezično: zapisujem ih ili snimam. Vizualne komponente uglavnom su povezane s jezikom: logo, proizvodi, grafički dizajn, sučelja. Prva faza jest pisanje scenarija: obično počinje kao pjesma ili niz riječi nakon čega o scenariju počinjem razmišljati prostorno, pojavljuju se likovi, a označitelje, mentalitet i naglaske smatram formom djela. Scenarij se raspršuje kako se projekt razvija: ponekad njegovo središte ispadne pa ga u konačnici više i ne bude. Pišem sam, ali ono što se snimi i montira proizvod je sinergije scenarija, situacije i izvođača. Unutar djela postoje platforme za slobodno djelovanje kako bi ljudi stvorili nešto novo, značenje koje nisam nužno predvidio.

— **Već dugo surađujete s Lizzie Fitch, s kojom ste radili na projektu *Any Ever*.**

Surađujem s Lizzie otkad smo se upoznali 2000. godine na Rhode Islandu u školi dizajna. Tijekom godina razvio se kontinuitet. Ona radi na mnogim mojim projektima i ja na njezinim. U *ANY EVER* s Lizzie sam surađivao na svemu osim pisanju scenarija i montaže; čak i kod castinga i režije; tako upravljamo tim noćnim iskustvima.

— **Pod "upravljanjem noćnim iskustvima" mislite na postavljanje situacije i naknadno snimanje onog što se dogodi?**

Snimamo noću jer tako lakše kontroliramo osvjetljenje. Pripremamo se u suton. Ponekad dvadeset pet puta ponavljamo snimanje pojedinačnih rečenica i segmenata scena. Glumci ne znaju što će govoriti. Ne znaju vlastiti scenarij. Pišemo kao za neku igru. Možemo poći bilo kojim putem. Izvođači se tako održavaju u trenutku scenarijske rečenice u nekoj vrsti spremnika odijeljenog od cjeline dramske motivacije. Decentralizacijom izvedbe dobivamo više slobode; svaki pojedinačni pokret postaje središte djela. Korištenje noćnog snimanja i umjetnog osvjetljenja počelo je logistički, no nakon nekoliko ranih djela shvatio sam da je konceptualno korisno kontrolirati osvjetljenje: pomaže prikazati osjećaj unutarnjeg fluidnog okvira, izvan svake specifičnosti. Prostor bi se mogao razviti i izmijeniti prema želji.

— **Ritam i snaga dijaloga vaših filmova nevjerojatni su. Istovremeno, izražavanje vaših likova ima i sekundarnu kvalitetu. Čak i kad su intenzivni ili dramatični, oni djeluju kao telenovela ili *reality show*.**

Mislim da se u današnjem vremenu ideje mogu izraziti i drugim sredstvima, a ne samo riječima i sintaksom. Zbog današnjeg načina čitanja, razmjene i spajanja informacija okvir postaje jednako važan kao i sadržaj.

— **Jedan od vaših likova kaže: "Majka me optužila da sam nakupina koja se pretvara da ima slobodnu volju." Likovi su gomile označitelja. Zar to nije melankolično? Nostalgija za nečim izgubljenim ili žudnja za autentičnošću? Ili bismo trebali biti uzbuđeni?**

Ja sam uzbuđen. Mislim da je to prirodni produžetak rada našeg mozga. Sposobnost korištenja tih načina komunikacije je ojačala. Sakupljanje je montaža čak i ako se temelji na zbrajanju.

— **Vaš rad obložen je slojem korporativne globalizacije, ali njime izražavate intenzivan, radom iscrpljen svijet. Zamjerke i zavade. Kakva je uloga melodrame u svemu tome?**

Engleski je jezik pod velikim utjecajem kapitalizma. Riječi koje etimološki nose neutralne konotacije postale su "dobre" ili "loše" uslijed korporativnih, legalnih ili drugih oblika službene upotrebe. Likovi su projekcije proizišle iz tih jezičnih sustava. Mislim da je osobito u kulturama engleskog govornog područja ideja globalizacije dekorativna. Pripada prije oblasti *spina*, reklame i retorike, nego što doista ukazuje na funkcioniranje globalne zajednice. Tvrtka K-CoreaINC. K u *Any Ever* time se bavi. Svi poslovni ljudi nalik su praznom uredskom papiru, misle i funkcioniraju jednako iako svatko ima svoje ime i druge je nacionalnosti.

— **U vašim filmovima propadaju mnogi sustavi: računalni, kreditni i bankovni pa čak i jezični. Je li vam ideja propasti ili entropijskog raspada zanimljiva?**

Mislim da se prije radi o slavljenju tranzicije kao generativnog procesa. Često me pitaju zašto nema muških likova. Postoji muškost ali je ne vide jer se urušila u svojevrstan *queer*, koji je onkraj rodne ili seksualne orijentacije te koj ise približava brisanju oblika drugosti i ide prema njihovu urušavanju. Ako je svatko pojedinac koji može donositi odluke i sastaviti svoj identitet, autentično porijeklo ne postoji.

— **U vašim filmovima ima jedan lik reduciran na crnu rupu iz koje izlaze samo logoi i poruke...**

Mislite na Twi-Key; zamislio sam je kao uredsku proročicu. Metafora je proizašla iz montažnog procesa "modulacije" koji se koristi za apstrahiranje vizualne strukture i sastavljanje prostora. Pozadinski koncept potječe iz istraživanja potencijalne potrebe za iskustvenim, kulturnim, brend pa i lingvističkim prevoditeljima radi održavanja radnih okruženja te ideje da bi se čin prevođenja mogao smatrati proročkim. Zamislite postojanje kao privremeno održavanje neke situacije. Kao da postoje predložene stvarnosti koje se nastanjuju pomoću strukturalnih kolaboracija te raspršuju kad ih entiteti više ne trebaju. Te stvarnosti zatim žive kao verzije unutar kontinuuma prijevoda. Likovi zbog toga djeluju kao afektivni prostor mogućnosti.

— **Je li to za vas značenje riječi "situacija"? U jednom od vaših filmova pojavljuje se primjerak američkog ustava u kojem riječ "Bog" označuje "internet", a riječi "ljudi" i "čovječanstvo" označuju "situaciju". Ljudi su dakle samo područja ili prostori. Je li to značenje pojma *I-Be Area* koje je ujedno i naziv vašeg filma iz 2007. godine?**

Svi smo umreženi i održavamo vlastite mreže mnogostrukih osobnosti... I krećemo se ususret sve tjelesnijim verzijama umreženosti. Umrežavanje različitih verzija osobnosti moglo bi postati nov oblik suradnje.

— **Previjanje tijela, bilo gimnastičara ili *body buildera* ili tijela ostvarenih pomoću digitalne manipulacije, igra važnu ulogu. Još postoji meso, zar ne? Nismo se pretvorili u podatke.**

Što se tiče tijela u filmovima, tenzije između ljudske predodžbe o tome kako bi svijet trebao funkcionirati i onoga kako on doista funkcionira veoma su zaoštrene. Sviđa mi se i tenzija između filmskih svjetova i našeg. Želim da to bude transparentno. Ne stvaram svijet u potpunosti odvojen od postojećeg ljudskog tijela.

— **Kako u filmovima funkcionira brzina ako je shvatimo biljegom vremena u kulturi vizualne akceleracije, indikatorom datuma kad je nešto stvoreno?**

Volim upotrebljavati stvari za koje znam da će zastarjeti. Ritam je jedna od njih. Svake godine prilagođavamo se bržem ritmu. Kao i zvuku. U pop glazbi zvuk postaje viši. Glas ide izvan ljudskog dometa. Mislim da su ljudi vezani za stvari koje su smislene danas te im transcendiranje vremena nije kreativni cilj. Nikome nije stalo do transcendencije vremena. Kao da su brzina i transformacijska moć informacija važniji od brige oko stvaranja statičnog nasljeđa.

— **U *Sibling Topics*, sastavnici ciklusa *Any Ever*, pojavljuje se rečenica: "Ne mogu izići jer vanjskost još nije stvorena."**

Likovi neprestano barataju idejama koje su zamišljene kao arhitektura: stvarnost kao arhitektura, bivanje kao arhitektura. Strukture su okružene govorom; a s druge strane izražavanje stvara prostor. Likovi su u prostoru govora. Govor je prijenos jezika, informacija. Likovi uvijek izjavljuju nešto da bi istražili i definirali gdje su smješteni, da bi otkrili pripada li to istoj arhitekturi, surađuju li ili ne.

— **Za modne fotografije u časopisu napravili ste "facijalni volan". Kažete da služi za navigaciju sjećanjem. U drugim filmovima pojavljuje se retroaktivni koncept prilagođavanja prošlosti na temelju budućnosti.**

Budućnost i prošlost podjednako se lako mogu oblikovati; mislim da ne idu u szuprotnim smjerovima. Sjećanje je prije čin oblikovanja sjećanja nego prizivanja: kreativno stvarate nešto što nije iza vas, nego postoji na istom mjestu kao i budućnost. Likovi u mojim filmovima tu ideju smatraju činjenicom.

Prevela s engleskoga Monika Bregović.
Pod naslovom" Ryan Trecartin: in conversation" objavljeno u časopisu *frieze* (http://www.frieze.com/issue/article/ryan-trecartin-in-conversation/)



van

Steve Lafreniere

Razgovor s Ryanom Trecartinom



Recimo ponajprije da bi se u svijetu umjetnosti teško mogao naći sjajniji hiperproduktivac od Ryana Trecartina. U četiri godine otkako je njegov dugometražni, urnebesni video-rad *A Family Finds Entertainment* prikazan na bijenalu Whitney 2006. godine, naslagao je pravo brdo djela, osvojio gomilu unosnih umjetničkih nagrada, potpisao ugovor za galeriju Elizabeth Dee u New Yorku te u ždrijelo globalne umjetnosti porinuo zapanjujuće sjajnu četverosatnu video-epopeju u sedam dijelova, *Any Ever*.

Jedini je problem kako opisati dubinu, intenzitet i mahnitu zabavnost spomenutih umjetničkih djela onima koji ih nisu vidjeli. Čini se da čak i promotori izložbe uspijevaju tek naznačiti njezino opće usmjerenje: Zapanjujući gledatelje i remeteći njihovu ravnotežu, Trecartin se u realizaciji opojno uzbudljivih istraživanja konzumerističke kulture i razlomljenog identiteta digitalnog doba služi estetikom suradničke improvizacije i lo-fi tehnologije", izjavio je netko u kanadskoj galeriji Power Plant.

Hm, da...

Prije nekoliko godina slučajno sam se povezao s tada još pred-slavnim Trecartinom nabasavši jedne noći na njegov kanal na YouTubeu. Ondje je, uz neke suvišne video-isječke, kao što su *Pickle Surprise* ili *Shaye Saint John*, postavio i svoja rana djela. Od gledanja radova *Tommy Chat Just E-mailed Me*, *Girl God* i *Wayne's World* prvi su me put u životu uistinu prošli trnci. Činilo mi se da gledam TV-prijenose iz neke druge dimenzije. (Da, sad vam je jasno što mislim o opisivanju njegovih djela.) Svaki je potrebno mnogo puta pogledati da bi se dešifriralo halucinantne dijaloge, dizajn zvuka i montažu te naposljetku primijetilo kako mnoge uloge igra sam Trecartin u svojevrsnoj LSD-ovskoj transvestitskoj paradi.

— *Any Ever* definira se kao sedmodijelni video. No više je nalik trilogiji i jednoj tetralogiji.

Točno. Mislim, svaki film funkcionira sam za sebe, ali funkcionira i kao sporedni ulaz u sve druge filmove. No tada se dijeli u dvije hemisfere koju čine trilogija i tetralogija. Obje su polovice nesukcesivne i imaju naracijske oscilacije koje se preklapaju kroz lik Able koju glumi Lizzie Fitch. Djelo se može gledati takoreći emisijski, a postoji i interaktivniji način.

— **Pod "emisijski" mislite na...**

Možete gledati filmove od točke A do točke B, što je prilično tradicionalno filmsko iskustvo. To je emitiranje i vi samo gledate. No s druge strane, filmovi funkcioniraju i tako da ih, zahvaljujući novom softveru, možemo gledati na mnogo interaktivniji način. Uz više sudjelovanja.

— **Jeste li u školi učili o video-umjetnosti?**

Nisam razmišljao o likovnoj umjetnosti u suvremenom smislu riječi sve do četvrtog razreda srednje škole. Uvijek sam bio više glazbeno i filmski orijentiran. Ta dva polja oduvijek su bila otvorena ideji bilo kojeg resursa pogodnog za umjetnost i uvijek su to bile veoma suradničke strukture. Nitko ne sluša glazbu niti gleda film razmišljajući o samo jednoj osobi. Ja sam uvijek razmišljao u kategorijama montiranja i suradnje. Otišao sam na studij dizajna RISD želeći diplomirati na videu, ali sprijateljio sam se s masom studenata koji se bave slikarstvom i kiparstvom. Živio sam s mnogo slikara premda sam se opredijelio za smjer koji je više tehnički.

— **Zašto niste radije upisali filmsku akademiju?**

Shvatio sam da se o sadržaju koji me najviše zanima više razgovara u svijetu likovnih umjetnosti nego u filmskom svijetu. Zaključio sam da je način na koji prirodno povezujem ideje, način na koji ih artikuliram logičniji za likovne umjetnike.

— **Vaši novi video-radovi brži su i elegantniji. Jasnije se urezuju u svijest. Hipnotičniji su. Zabavniji. Sve je postalo nabrijanije, ali morao sam ih dugo gledati da bih to shvatio. Kakvim se vama čini taj napredak u odnosu na, recimo, film *I-Be Area* od prije par godina?**

Primijetio sam da imam svojevrsne cikluse koji su povezani s pomacima u osobnom i suradničkom smislu. U filmu *I-Be Area* sadržaj do kojeg mi je bilo stalo uvelike sam i opisao. A to opisivanje bilo je sličnije, recimo, pisanju eseja. Ali u ovom novom djelu sve su te ideje bile već interiorizirane i postale su dijelom platforme. I tako sam umjesto da ih opisujem, te stvari zapravo pokazivao. A pri pokazivanju, drugim sam se stvarima – još nisam siguran što o njima mislim – služio kao opisima. Kad imate neku ideju, umjesto da o njoj govorite, zašto je ne biste pokazali, a zatim govorili o nečemu o čemu nemate ideju, o čemu ne znate ništa. Zašto ne eksperimentirati?

— **Čudim se što više video i filmskih stvaralaca nije istraživalo ta formalna ograničenja. Umjesto toga, uvijek zavlada neka Dogma 95.**

Točno.

— **Ja sam fasciniran neobičnom logikom koja izlazi na vidjelo u vašem radu. Svaka rečenica ili snimak u vezi je s prethodnim, ali ne nužno i s onim prije njega. Je li to sastavni dio dijaloga ili dijalog razvijate malo po malo dok snimate? Ili se to zbiva u sobi za montažu?**

Zapravo je sve troje u pitanju. Ne mislim da su to nužno neovisne metode. Mislim da je budućnost filmova u tome da će početni film biti samo područje podataka, a ljudi će sudjelovati u artikulaciji svih potencijalnih veza, naracija i zapleta stvaranjem struktura s pravilima i softverskim

aplikacijama za uredničku i kustosku obradu sadržaja. Taj se proces sada odvija iza scene i u njemu sudjeluju svi izvođači kroz provedbu scenarija. Ali u budućnosti on neće završiti s filmom. Postoji potencijal za filmove koji se šire u svim smjerovima, ovisno o tome kako ih se doživljava. Zato bi se moglo reći da nadogradnja u tome igra uistinu važnu ulogu.

— **Odakle počinjete?**

Počinjem od scenarija koji je mnogo, mnogo duži od onoga što se dobije nakon montaže. Osim toga, često polovica filmskog dijaloga zapravo nije ni postojala u scenariju. Ljudi su skloni prevođenju na svoj jezik. Dam im rečenicu i oni čuju suštinu ili vibru onoga što sam imao na umu, ali zaborave što sam zapravo rekao. No oni to izraze mnogo, mnogo bolje jer tumače vizualno iskustvo tog trenutka umjesto da samo glume ono što izgovore. Neki kadrovi veoma su strogo utemeljeni na jeziku. I, znate, ima mnogo raznih načina odabira glumaca radi usklađivanja raznih načina kanaliziranja, prevođenja, glumljenja i izvedbe.

— **U vašim video-radovima u svakom slučaju ima glumačkih dueta u kojima vlada čudna kemija. Što se događa sa svim tim u montaži?**

U montaži pokušavam zapamtiti da moram na neki način zanemariti svoje prvobitne namjere jer sam kroz cijeli taj veliki proces suradnje i prošao zato da bih ispoštovao dobru glumu, a ne ono što sam možda u početku želio. Moram povezati ciljeve s početka s ciljevima u sredini, a montaža mora stvoriti i vlastite ciljeve. Sve troje valja ujediniti i stvoriti nešto u čemu su jednako važni.

— **Površinski gledano, čini se da vaši likovi zapadaju u paralogizme. No ako se bolje posluša, vi ih neprestano vučete natrag u logično. Ili oko njih pletete nov kontekst – barem na trenutak – ili je rečenica izrečena tako da mi se usiječe u neko neočekivano mjesto u mozgu odakle me zaskoči kasnije. Koliko toga je planirano?**

Nadahnuće nalazim svugdje. Mislim na impuls koji osjetim u kulturi i koji u meni potakne neki stvaralački aspekt. Što se tiče medija, često me mnogo više zanima kako ga sebi prilagođavaju ljudi koji taj medij koriste nego on sam po sebi. Mislim da je to tu negdje, između djela i zajedničkog korištenja djela. Znači, nadahnut će me pijano društvo u baru koje priča o predstavi koju su upravo gledali ili štogod slično. Radi se o prikupljanju trenutaka u kojima ljudi nešto dijele i o smještanju tih trenutaka u kulturni mulj, a ne o precizno određenom odnosu ili ukazivanju na razne utjecaje. Znači, pustim da mi se nešto slegne i osjetim sirovost vibracije, dakle, nije riječ o konkretnoj artikulaciji. Potom to oblikujem u popis i počnem pisati dijalog tako da je sve to vrlo zgusnuto. I u početku, dok pišem, sve je u prvom, drugom i trećem licu; tu su kamera, glumci, soba i nema vizuala. Zapravo nisam jako vizualna osoba. Sve je to nekako stvar emocija i jezika. Dok ispisujem popise, ukazuju mi se raznorazne osobe, trenuci, oblici i impulsi. Iskaču mi u misli pa ih razdvajam prema važnosti. Zatim razmišljam o svojim prijateljima, o stvarima koje ponekad čine, koje sam vidio da čine. Pomislim, na primjer: “Ova rečenica – upravo mi je sinulo da je Veronica prošli tjedan rekla nešto slično i da je bilo jako duhovito. A nisam se toga sjetio kad sam je pisao.” I tako iznenada razmišljam o njoj kao o liku iako joj lik nije nimalo sličan, nego je sasvim drukčiji.

— **Zvuči komplicirano.**

Zatim, tu je i posao sparivanja i zamjena. Onda, kad odabirem glumce, surađujem s Lizzie na sceni i garderobi, razgovaramo o tome kako plasirati razne ideje scenarija. Lizzie je veoma posebna umjetnica: zanimaju je umjetnička djela drugih osoba kao izložbeni prostori mnogo više nego da ima vlastiti prostor. Ne zanimaju je previše galerije i muzeji. Želi da kontekst bude još jedna kreativna platforma te da njezina djela budu fikcionalizirana kroz tu umjetnost. Ljudi to još ne znaju, ali u budućnosti će razumjeti gdje leži njezina umjetnost: ona je u umjetnosti drugih ljudi (smijeh). Mnogi su moji suradnici takvi, ali Lizzie ima najsnažniji glas i ima ga najviše. Stalno surađujemo. U svakom slučaju, malo skačem s teme na temu, ali… (smijeh). Možete li ponoviti pitanje?

— **Zapravo me mnogo više zanima kamo vas je pitanje odvelo nego što sam pitao. Htio sam samo da objasnite svoj način pisanja.**

Postoji nekoliko spisateljskih postupaka. Pisanje scenarija, o čemu sam upravo govorio; zatim postavljanje scene, garderoba, šminka, režija, gluma, odabir glumaca… sve je to još jedan spisateljski postupak. Središnji dio pisanja zapravo je doista suradnički. Veoma je teško napisati odjavnu špicu jer nikad ne mogu odati ljudima dovoljno priznanja, dovoljno iznijansirano.

— **Možete li mi dati primjer?**

Netko ima nekakvu ideju i ekipa je usvoji. Mislim da ljudi danas mnogo bolje dijele intelektualno vlasništvo nego prije. Ne uzbuđuju se toliko oko teritorija pa ideje kolaju, ali ima trenutaka u radu koji su toliko posebni da bih volio jasnije utvrditi kako se zbivaju. U svakom slučaju, kako će se filmovi u budućnosti sve više kretati u smjeru podataka, moći ćete to otkriti kroz druge načine gledanja filma.

— **Koncept odjavne špice svakako će se promijeniti.**

Točno. Osim toga, postoje svi ti razni načini tagiranja i linkanja eseja i oblici nasnimavanja glasa. I distribucije raznih softverskih aplikacija pomoću kojih ljudi mogu snimati scene koje žele dodati.

— **Postoji li popis želja s ljudima s kojima želite raditi?**

O da. Slabo pamtim imena, ali imam na umu gomilu ljudi koje sam vidio u raznoraznim medijima i u stvarnom životu, na primjer u barovima. Trebao bih prikupiti podatke o njima, a zatim ih pokušati pronaći poslije. Isto tako, zanimaju me ljudi koje vidim u običnim televizijskim emisijama i u *reality*-programima. Rado bih još više izbrisao te granice jer smatram da ne postoje visoka i niska kultura. Reći da postoje, svojevrsna je uvreda. Volio bih pokazati iz više perspektiva kako razne razine “profesionalnog”, što god to značilo, mogu koegzistirati u miru umjetnosti i inteligentno dijeliti pozornicu. Bilo da je riječ o nekome tko sebe uopće ne smatra izvođačem ili nekome tko želi osvajati Oscare ili Grammyje.

— **Što tražite pri odabiru glumaca?**

Obično je to netko tko razumije svoje lice i jezik tijela; to razumijevanje je intuitivno ali osviješteno. Ne osviješteno u onom blaziranom, samodopadnom smislu, nego u smislu razumijevanja složenosti izražava-

nja. I tražim optimistične ljude. Zbilja mi se sviđaju ljudi kojima je istinski drago što su živi. Ne znam, jednostavno me uvijek privuku ljudi koji misle da je sve moguće i koji žele u tome sudjelovati.

— **To se jasno vidi.**

Primijetio sam kako neke godine stvaraju ljude suradničkog duha. Ljudi rođeni 82., 83., 86. i 87. – to su izrazito suradničke godine, a nije mi jasno zašto. Svi sudionici mojih filmova rođeni su u nekoj od te četiri godine. Ljudi rođeni 81. i početkom 82. imaju izraženiji redateljski način razmišljanja, a mislim da je to zato jer su upisali fakultet 2000. godine i zato što se u njihovom odrastanju od njih uvijek tražilo da govore o budućnosti. Takvo što utječe na ljudski mozak. Neki čudnovati oblici subjektivne masovne psihologije utječu na polazišta svih nas. Kad mi se netko stvarno sviđa, pitam ga za rođendan pa ako je rođen neke od spomenutih godina, pomislim: kvragu, ovo je stvarno šašavo!

— **Mogli biste tu misao proširiti i na pitanje publike. Posljednjih nekoliko godina dopustili ste mi da pokazujem vaš rad u malom ruralnom mjestu u kojem živim, u mjesnom kafiću. Onamo dolaze uglavnom tinejdžeri i ljudi stari dvadesetak godina. Doista su zainteresirani. Mnogi su me pitali kako bi se mogli pojaviti u nekom od vaših video-radova.**

To je sjajno.

— **Salijeću li vas ljudi koji bi htjeli glumiti u vašim filmovima?**

Mnogi su me to tražili i, znate, mnogo me više zanima osoba koja želi biti u filmu nego... ne znam što bi bilo suprotno tome (smijeh). Ali da, tražim ljude koji žele glumiti u njima. Mislim da ću sa sljedećim projektom – ili jednoga dana – pokrenuti web-stranicu i odabirati glumce na razne načine. Volio bih da ljudi koji žele upoznati neke sudionike mojih filmova, i možda sami sudjelovati kao izvođači, dobiju priliku stupiti u kontakt sa mnom. Trenutno najčešće ne odgovaram na poruke koje dobijem na Vimeu i YouTubeu. Premda ne dobivam previše poruka, one koje dobijem često su lijepe pa bih želio uzvratiti nečim više od pukog: “Hvala lijepo!”

— **Kakve još povratne informacije dobivate? Osim od umjetničkih kritičara.**

S obzirom na to da snimam filmove koji se ne uklapaju u predodžbu srednje struje o filmu, imam u vezi s tim čudnovato izvrnuto iskustvo. Stvarno mi se posrećilo. U jednom trenutku pomislio sam: “Opa, privukao sam više pozornosti srednje struje, nego ljudi kojima se zapravo pokušavam obratiti.” Zahvalan sam za to jer sam zahvaljujući tome uspio snimiti više filmova. U posljednje vrijeme češće posjećujem škole i držim predavanja. Bilo je uistinu korisno čuti što kažu ljudi koji film gledaju pet puta, umjesto nekoga tko ga gleda dvije minute, a zatim kaže nešto zato što mu je to posao.

— **Što vam govore?**

Najviše volim što mi ljudi sami prilaze, što se vidi da se i sami osjećaju dijelom svega toga i što pričaju o vlastitim filmovima. Osjeća se da ne-

ma zida, razumijete? To je stvarno lijepo. Govore o nekoj konkretnoj ideji u filmu koja im se svidjela i u kakvoj je to vezi s nečim čime su se oni bavili. Osim toga, dobivam mnogo emotivnih reakcija u kojima nema uvijek mnogo riječi. Obično to završi zagrljajem ili nečim sličnim, a to mi se sviđa. Stvarno mi se svidjelo ono što ste vi učinili: pozvali ste publiku da ispuni upitnik poslije projekcije. Da sam ja bio ondje i da su mi prišli, na pitanje o filmu odgovorili bi mi samo: "Da, svidio mi se" ili "Grozan je." Ali ispunivši upitnik, svi su izrazili taj zajednički trenutak i to je bilo lijepo. Volio bih češće viđati takvo što.

— Na kakva pogrešna tumačenja djela nailazite?

Smiješno je, ali toliki ljudi doživljavaju te glumce kao tinejdžere (smijeh). Svim likovima u filmovima gotovo je trideset godina! Pa mi je palo na pamet da postoji zanimljiv fenomen u našoj kulturi: ako mijenjate jezik i izražavate se na nove načine, riječ je automatski o tinejdžerskoj kulturi. Mislim da je to smiješno. Klinci rođeni u devedesetima... zanimljivo je kako o njima neprestano govore da se razumiju u tehnologiju bolje od svih pa ljudi na kraju misle da tehnologija znači mladost. Neće uvijek tako misliti jer oni upravo sada navršavaju... Ove godine oni koji su rođeni 1990. imaju 20 godina. Mislim da će stvarati uistinu izvrsnu umjetnost.

— Zašto?

Zato jer će mnogo toga o čemu sam ja prisiljen govoriti oni potpuno nadići. Slično kao što svako toliko ljudi potegnu pitanje roda i transvestije u vezi s mojim radom. To nije subverzivan moment. To je iza nas. Ja mislim da govorim o poslijerodnoj politici i svim drugim oblicima jezika, kulture i naglasaka. Ponekad kad me ljudi vrate na to pitanje, kažem: "Zar nismo nimalo uznapredovali? Nećemo li razgovarati o novim stvarima?" Ili, kad me ljudi zamole da govorim o tehnologiji, reagiraju uvijek isto. Primjerice: "Totalno si lud... frenetičan... bla, bla, bla." Moram im zaobilazno objasniti stvari i potaknuti ih da uvide što se doista događa.

— Ali novi dvadesetogodišnjaci...

Sve se jako ubrzava pa kad njih netko zapita o "internetskoj kulturi", oni će pitati o čemu taj dovraga priča. Neće razumjeti koncepciju prema kojoj internet i kultura nisu jedna te ista stvar. Mislim da će to izazvati propast dihotomija i pokušaja obuzdavanja dijaloga.

S engleskoga prevela Karmela Cindrić.
Objavljeno u časopisu *Vice* (http://www.vice.com/read/ryan-trecartin-596-v17n11)

Whitney Ford

Ryan Trecartin, video-umjetnik

— Čini se da u vašim filmovima izostaje razlikovanje između rodova.

Doživljavam to manje kao izostanak razlikovanja u binarnom smislu, a više kao istraživanje teritorija unutar beskrajnog generiranja roda, individualizacije i specifičnosti. Zamišljam to kao svojevrstan multipleksni prostor. Zanimaju me pojave u kojima je rod manje važan od artikulacije osobnosti. Kad istražujemo i posežemo u prostore koji ne ovise o tijelu, nego o umu, izgradnja i upotreba osobnosti može postati aspekt koji uočavamo kao onaj koji najviše određuje. A kod osobnosti mi se sviđa to što ju je moguće obogaćivati, mijenjati i prerađivati po volji, ali ne i jednostavno klasificirati ili grupirati.

Odnos između svijesti tih osobnosti koje napreduju na intuitivnoj i dimenzijskoj razini za mene je veoma uzbudljiv. Vidim kako moji likovi istražuju svijet koji pokreće tehnologija, no koji nije rodocentričan; svijet koji je psihološki kompleksan i tranzicijski, inherentno pozitivan i energičan, za razliku od neutralnog i formulaičnog. Iznimno me nadahnjuje to što tranzicija potiče na stvaralaštvo umjesto na opredjeljivanje za uloge koje zadaje rod kao takav.

— Likovi u vašim video-radovima često nose tešku, dramatičnu šminku i izgledaju nerealistično. Čemu takav izbor kostimografije?

Pokušavam istraživati jezik kao nešto što se proteže na sve aspekte prezentacije. Pa kad neki lik ima rečenicu, ta rečenica ima vlastiti položaj, govor tijela, paletu naglasaka i lice, a sve se to ravnopravno upotrebljava u iščitavanju značenja. Odjeća, kosa i šminka tada su produžeci ili riječi dodane obličju neke osobe, odnosno pokušaj stvaranja teksta. To se ponavlja u montaži i u završnim postupcima. Cijelo je djelo jezik pa je prikaz lica izraz nekog aspekta toga jezika. Ne smatram to dramatičnim, nego radije nečim što odgovara brzini izražavanja misli.

— Čini se da je u ovim filmovima tempo podešen na hiperbrzinu. Kakav osjećaj želite proizvesti time kod gledatelja?

Da, vrijeme se modificira kako bi osnažilo i potaknulo doživljaj. Vremenom se manipulira kako bi se gledatelj uveo u djelo tako da doživi priču kao da je riječ o vožnji, zbog čega i samo gledanje postaje dijelom djela. Odabir trenutka komentar je na temu koja se doživljava i istražuje u

pojedinoj sceni. Sve ovisi o tome koji trenutak djela gledate. A možda je i sam odabir trenutka neki lik koji se razvija te ima vlastitu "fabularnu osobnost".

— **Rekli ste da su mnoga vaša djela rezultat suradnje s drugim autorima; imaju li oni utjecaj na vaše zamisli i konačni ishod video-radova?**

U ovim filmovima uistinu dolazi do svih mogućih vrsta suradnji. Velika većina scena potpuno je zadana scenarijem, no ima i nekih kadrova koji od njega odstupaju radi postizanja krajnjeg cilja. Struktura scenarija razvija se tijekom snimanja i uvijek dolazi do eksperimentiranja. Neki izvođači kao što su Lizzie Fitch, Veronica Gelbaum, Telfar Clemens, Raul de Nieves, Alison Powell i Solomon Chase uvijek nadograđuju scenarij, tumače i improviziraju. Sve ovisi o sadržaju scene, programu i mogućim ciljevima.

— **Vaši filmovi često ostavljaju dojam kao da su snimljeni mobilnim telefonom ili ručnom video-kamerom, a ne da ih je radio profesionalni filmaš. Kako novije video-tehnologije utječu na vaš rad?**

Život se uvelike promijenio od 1995. pa bi se trebala promijeniti i logika pripovijedanja priča te izgled, struktura i stvaranje pokretne slike. Služim se sredstvima koja odgovaraju suvremenom životu i upućuju mu izazov te promišljaju buduće mogućnosti. Rekao bih da riječ "profesionalac" polagano postaje sve teže i teže razumjeti i vrednovati.

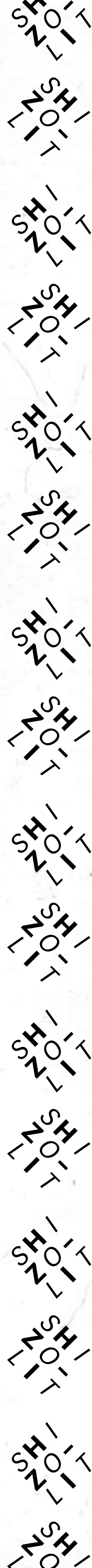
S engleskoga prevela Karmela Cindrić.
Objavljeno na *More Intelligent Life* (http://moreintelligentlife.com/blog/whitney-ford/qa-ryan-trecartin)



SH I
ZO –
LI T

“Pokušavam u vas ugraditi čulo ludila. To čulo zapaža ono tajnovito i numinozno. Ludilo ima izražajne aspekte: jedan je fragmentacija, drugi paranoja, treći konfuzija.” Te rečenice sažimaju poetiku Jasona Stuarta Ratcliffa, dijagnosticiranog shizofreničara. Na koricama vlastite knjige kaže: **“Ne trebaju nam bajke i priče. Daj nam čisti um i čisto jastvo, i sve ono strašno i sveto u nama.”** Njegova dva strašno ambiciozna romana iz 2002., *The Books of Angelhaunt: Art Prose* i *The Books of Angelhaunt, Vol. 2*, veličanstveno zadovoljavaju sve navedene imperative.

O čemu je riječ u prvome dijelu romana, iz kojega donosimo ulomak? Alvar Nuñes Cabeza de Vaca, kršćanski misionar iz 16. stoljeća, znamenit po svojim zapisima o običajima američkih indijanaca, ovdje je psihodelični kršćanski antropolog u indijanskoj zemlji čudesa koji opisuje svoje pustolovine u snovito-shizofrenom svijetu spektakularnih divljaka. No najdirljiviji su univerzalni običaji: ljudi idu okolo noseći maske, ne vide da su mrtvi, *ne vide svoju smrt* niti maske. **“Svi smo, svaki od nas, u vlastitom usamljenom svemiru, potpuno odvojeni jedni od drugih te si nikako ne možemo naškoditi. Ne možemo voljeti jedni druge, ne možemo povrijediti jedni druge, ne možemo se zagrliti, ne možemo jedni drugima nanijeti nikakvu štetu.”**



Jason Stuart Ratcliff

Knjige o anđeoskom zaposjedanju

Bolestan sam.

Zovem se Alvar Nuñes Cabeza de Vaca. Posljednji dio imena znači "kravlja glava". To je dobro za klaoničko sjec sjec. Krv krv. Ovo napisano je 1534. godine. Nalazim se u čudnovatoj, bizarnoj zemlji Sjeverne Amerike. Već je šest godina otkako sam zaglavio ovdje. Zemlja je puna divljih Indijanaca, plesa, buke, prometa i smeća.

Objasnit ću. Shvatio sam točno gdje sam i tko sam kad sam vidio gavrana kako divlje i ludo pleše. Bilo je doista strašno. Trzao se naokolo potpuno lud; ponekad sam viđao gavrane (neka ovo čitatelj sam protumači) kako lete iznad mene, iznad moje glave. Oni osjete tuđe prisustvo. No gavran u mojoj viziji plesao je i ludovao poput kakva velikog čudovišta, a ja sam znao tko sam i gdje sam. Našao sam se opkoljen neprijateljskim Indijacima, a žudio sam za kršćanskom zemljom. Čitava vojska od tristo ljudi nestala je: utopili su se, umrli od gladi ili žeđi, svi osim jednog Španjolca i jednog marokanskog crnca. Bili smo robovi, bili smo robovi. Kao što vidite, bio sam potpuno sam u ovoj čudnoj zemlji strijela, svakojakih oštrica, pušaka i sličnog. Znao sam da će mi trebati krajnja ustrajnost da preživim ovdje.

Reći ću vam kako je sve počelo. Imao sam profesoricu koja je pričala o civilizaciji. Rekla je: "Sad biste me svi mogli ubiti, ali nećete." Nikad prije to nisam primijetio: mogao sam u bilo koje doba dana ubiti koga god sam htio, ali nisam to činio. Nisam bio sklon tome, no činjenica jest da sam to mogao učiniti; štoviše, ljudi su mogli na ulici napasti i ubiti kakva prolaznika u svjetini; policija je mogla ustrijeliti desetke ljudi, i više, ako su policajci u skupini; političar na debati mogao bi prići protivniku i udaviti ga. Shvatio sam da je kaos na samom rubu svijeta; da je rub zapravo pun divljine i kaosa te da sam u čudnovatom mjestu okružen divljacima. Žudio sam vratiti se u zemlju kršćana, na civilizirano mjesto.

Ljudi oko mene nosili su čudnovate, obojene obrazine od drva i slame; iza njih bile su blijede i mutne oči; mozak im je bio izložen pticama koje su ga dolazile kljucati i srati u nj; zubi su im bili veliki ratnici (jer stanovnici te čudne zemlje imaju vučje zube i krokodilske ralje. Sperma im je crna, a vodu nikad ne piju. Svi jedu kamenje i zemlju. Ponekad otvore ralje prema kiši, ali osim toga, nikakva tekućina im ne dotiče usne).

Marokanski crnac me prilično uzrujavao. Dolazio bi mi svakih nekoliko dana gol, istetovirana tijela. Ponekda bi donio nož i odrezao komad vlastita mesa ili si pravio duboke rane i punio ih slamom. Zatim bi zatvorio rane rukama i rane bi zacijelile, bez ikakva ožiljka. Uvijek je bio gol. Katkad bih primijetio vrata u njegovim zubima. Nikad nisam doznao što je iza vrata. Sve me to prilično uzrujavalo. Kad bi se porezao i zacijelio ranu, pružio bi mi nož i nijemo me tražio da učinim isto. No nikad se nisam mogao natjerati da to učinim. Možda mi je nedostajalo vjere. Znao sam da bi u zemlji kršćana, odakle sam došao, ovo imalo nekakva smisla; no ovdje je to bila nekakva divlja noćna mora. Jednom mi je marokanski crnac prišao bez ruku. Bio ih je odrezao. Nije imao ni genitalija. Goli nožni prsti bili su mali spolni udovi. Nisam imao pojma što je namjeravao pojavivši se takav, ali sljedeći put kad sam ga vidio, bio je ponovno normalan premda su mu bili narasli vučji zubi kao i drugima u toj zemlji divljaka. Crnac i dalje povremeno dolazi, ali nikad ne prozbori ni riječi.

Slavan sam u ovom dijelu zemlje po svojim čarobnim moćima. Indijanci me se boje. Prolaze pokraj mene bez riječi, ne gledajući me, i drhte u mojoj nazočnosti. No postoji razlog zašto prolaze pokraj mene na cesti. Vjeruju da ih mogu izliječiti; ja to i činim. Žele iscjeljenje; zašto bi inače neprestano prolazili pokraj mene? Ponekad im odlučim pomoći. Sklopim oči i zamislim gavrana kako leti nad njima i pravi oblik križa. To ih vrlo brzo izliječi. Ponekad promrmljam molitvu i prekrižim se, ali samo na svojem čelu; ne na ramenima niti na prsima. Samo malen križ na čelu jer on onamo pripada.

Križu je mjesto na čelu. Leteći, gavran pravi oblik križa. Kad su ljudi prvi put čuli da ih mogu izliječiti, mediji su bili konsternirani. Moj je lik stavljen na plakate ispod kojih je pisalo: "ŠTO?" Nemam pojma što je to značilo. No nastavio sam liječiti ljude pa danas, tko želi da ga izliječim, samo prođe pokraj mojeg ugla u parku. U posljednjim indijanskim predsjedničkim raspravama predlagale su se neke stvari vezane za mene, ali ništa izravno. Jedan od kandidata želio je da mu prestanem ulaziti u mozak. Ali meni se svidio njegov mozak pa sam nastavio ulaziti.

Većina ljudi ne zna da ima mozak. Idu naokolo amo-tamo, ne znajući da ga imaju. Pronalaze stvari, rade nešto, dižu ili spuštaju predmete, a sve ne znajući da imaju mozak. Ne razmišljaju o mozgu koji je smješten iza očiju. Kad bi divljaci u ovoj zemlji pili vodu, doznali bi nešto više o mozgu. No previše su žedni za takvo što. Zašto ne piju vodu ako su tako žedni? Često sam se to pitao otkad sam došao ovamo. Doznao sam da je razlog tome njihov strah od utapanja. Prizori rijeke i zdenca ih straše. Ne znam što mene tjera na ispijanje vode; jednostavno to učinim. Oni smatraju da sam zbog toga čudan i ja se slažem. Ponekad puste da im nešto kiše padne na usta, no čaša vode bi ih isprepadala. Imam li problema s Indijancima, trebam samo baciti malo vode i oni se razbježe.

Bolestan sam, istina je. Obolio sam zbog ovdašnje klime. U proteklih šest godina svakim sam mjesecom sve bolesniji. Ne očekujem da se stanje poboljša. No onaj koga ne uzruja prizor čovjeka koji skida šešir, bolesniji je od mene; onaj kome se ne gadi paljenje svjetla, bolesniji je od mene; tko god ne osjeti prezir ugledavši čovjeka kako njiše rukama dok ide ulicom, bolesniji je od mene; i onaj kome se ne gadi miris čiste kuće, bolesniji je od mene.

No ja jesam bolestan, istina je. Ne znam zbog čega. Divlje zvijeri ove zemlje zrače radijacijom; mislim da njihova tijela proizvode neku vrstu radijacije koja ulazi u mene. Ovo je čudna zemlja, čudna zemlja. Životinje ne jedu ništa osim metala. Vidio sam ih. A tijela im proizvode tako otrovnu radijaciju, da su Indijanci razvili čudnovatu krokodilsku kožu kako im radijacija ne bi ulazila u tijela. Svi Indijanci ovdje plešu. Vole plesati, no potrebno je imati istančan um da bi se to vidjelo. Stavljaju nogu pred nogu i kreću se naprijed, no gledate li pozorno, vidjet ćete da hodajući plešu. Kao što sam rekao, ples je jedva primjetljiv i potreban je vrlo istančan um da bi ga se uočilo. Kad opazite ples, djeluje vam prilično čudno i bizarno. No vratimo se priči. Osjećam kako ova klima ulijeva svoju bolest u mene. Oko mene su također svi bolesni. Svi smo zajedno gomila bolesnika. Samo okruženje pritišće nas sa svih strana i ubrizgava nam bolest u žile. Svi mi smo vrlo, vrlo bolesni.

Marokanski crnac. Bolest. Radijacija. Drugi Španjolac. Žrtva. Čudnovate magične moći. Iscjeljivanje. Marokanski crnac. Noževi i tetovaže.

Staklo i oštrice. Gomila ludih i divljih ljudi. Čudnovatost. Neobičnost. Marokanski crnac. Ocean Indijanaca koji me pritišće. Voda. Strah od vode. Razjapljene ralje. Zubi s vratima. Spolni ud. Uporaba velikog komada iznutrice pri masturbaciji. Veliki komadi stakla. Britve. Marokanski crnac, marokanski crnac.

Kraj kraj kraj kraj kraj kraj kraj kraj kraj kraj kraj kraj kraj kraj kraj marokanski crnac kraj kraj kraj kraj kraj kraj kraj kraj kraj kraj kraj kraj kraj kraj marokanski crnac kraj kraj kraj kraj kraj kraj kraj kraj kraj marokanski crnac kraj kraj kraj kraj kraj kraj kraj kraj kraj kraj marokanski crnac i Señor Mala Cosa.

Ne znam zašto sam tako debeo ne jedem mnogo nakon svega što sam prošao oh nećete nikad doznati (mašem rukama na uglu ulice) želite li da vam objasnim? U redu pokušat ću objasniti nalazim se tu u svem tom sranju tom svijetu divljaka napravili su od mene roba napravili su od mene roba želim se samo vratiti u civilizaciju ne vidite li kaos oko nas? dovodi me do ludila ne mogu to više podnijeti sve te ljude koji pričaju o meni preplašeni zbog mojih magičnih moći (mičem usnama na uličnom uglu) boje se pričati sa mnom boje me se pogledati ponekad kod kuće imaju izvantjelesno iskustvo a ja vidim njihove duhove nasred ulice ako sklopim oči i koncentriram se ti će demoni nestati ja sam iz Španjolske odakle ste vi? (nastavljam gestikulirati i micati usnama), želio bih da razumijete znam da ne govorim vaš jezik ponekad razumijem sve ponekad samo djeliće o sranje!

Što je bilo?

Marokanski crnac. Lice mu je od kamena.

Što radi?

Stavlja slamnatu masku. Još jednu preko nje. I još jednu preko nje.

Želio bih da imam s kim razgovarati.

Riječi su samo zvukovi. Zvukovi ne znače ništa; doista. To je samo buka. Prije sam razumio riječi divljaka, ali sad razaznajem samo čudne zvukove. Mogu praviti zvukove kakve i oni i ti zvukovi mi ne znače ništa. Mogao bih kakvoj ženi na ulici reći: “Masturbirao sam sinoć u uličici”, i njoj bi to značilo svašta, ali meni ne bi značilo ništa. Jer riječi su samo zvukovi koji se dižu, padaju, zvukovi kojima se manipulira; nisu ništa bolje niti lošije od pjeva ptica. To znači da bih mogao ući u policijsku postaju, proizvesti određene zvukove i bacili bi me u zatvor; mogao bih nazvati nekoga, proizvesti određene zvukove i otići u zatvor; mogao bih prići nekome na ulici, proizvesti određene zvukove, a on bi me ubio. “Ubio sam svoju djevojku”; “Silovat ću te i ubiti te”; “Zabio bih ti kitu u šupak, jebena kurvo”. Ali riječi su samo zvukovi i one mi ništa ne znače; ravnodušan sam prema njima kao i prema cvrkutanju ptica. Kao što sam rekao, riječi su mi ranije nešto značile, ali jezik ovih divljaka sad zvuči kao voda koja zapljuskuje stijene.

Nedaleko odavde izvodi se avangardna drama, a ja igram glavnu ulogu. Kad se dvorana ispuni uglednim bogatim muškarcima i ženama, koji su dotjerani i namirisani, te kad savršeno uglađeni sjednu, uspnem se na pozornicu na kojoj je samo zahodska školjka i kolut toaletnog papira. Uspnem se i poserem se, a oni u tišini gledaju. Boje se čak i nakašljati da ne bi poremetili zvuke drame. Izvedbe obično ne traju dugo, a na kraju se gotovo uvijek previše sramim nakloniti se publici koja gromoglasno plješće. Drama se izvodi jedanput ili dvaput na dan, već mi je muka od nje.

Imate li unutarnje podražaje?

Pitao sam se zašto svi ovdje nose obrazinu. Mislim da je to zbog toga što su mrtvi. Svi su mrtvi jer ne razmišljaju o tome što ih potiče na nošenje, nego je jednostavno nose. Uopće ne razmišljaju zašto to čine. Svi su mrtvi automati koje lijevo-desno nanose slijepi nagoni. Svi su mrtvi i svi nose obrazinu da prikriju svoju smrt. Umrli su od žeđi, a voda ih plaši. Idu naokolo ne videći kako su čudni, kako su jadni, ne videći svoju smrt niti maske. Kad bi barem popili vode, možda bi im bilo bolje; no stravično se boje vode, nikakva vlaga ne dolazi u doticaj s njihovim usnama osim kad kiši. Razgovarao sam s drugim Španjolcem koji je preživio sve te godine ovdje. On mi je bio ukazao na to da ovdje svi nose obrazinu. Isprva to nisam vidio; mislio sam da su im obrazine lica. On me također naveo da uočim da su riječi samo zvukovi. Počeo je govoreći mi razne odurne stvari, kao: “Voliš li, poput mene, gurati prste u guzicu?” Isprva je bilo odurno dok nisam primijetio da su to samo zvukovi, neutralni poput zavijanja vjetra. Rekao mi je mnogo odurnih stvari dok one nisu postale buka u pozadini, a zatim blagi šum kojeg kao da i nije bilo. Još je govorio iste stvari kad sam shvatio da su riječi doista zapravo samo zvukovi i više mi nisu smetale. Ovdašnji ljudi ne vide da su riječi samo zvuci. Žudim za povratkom u kršćansku zemlju gdje svatko zna da su riječi samo zvuci.

Ovdašnji su ljudi uistinu i doista vrlo mrtvi. Neki su manje mrtvi, neki više. Neki su mrtvi na neko vrijeme, drugi su mrtvi sve vrijeme. Neki se na neko vrijeme vrate iz mrtvih, drugi odlaze dublje i dublje u smrt, postajući sve mrtviji. Većina ih se uopće ne sjeća svojih snova. Mali broj ih ima vrlo čudne snove, no ne uspiju ih se uvijek sjetiti. Ljudi su ovdje prilično mrtvi i to je vrlo čudno. Nose obrazine kako bi prikrili mrtvilo, ali ne znaju ni za mrtvilo niti za obrazine. Ne znaju da ih nose. Obrazine su izrađene od drveta i slame, vrlo su dlakave, a obojane su blještavim bojama. Iza obrazina su čudnovata životinjska lica koja su mrtva, neka od njih mrtvija od drugih. Drugi me je Španjolac jednom upitao: “Može li ptičja pjesma biti istinita ili lažna?” Rekao sam da mislim da ne može.

Neki ljudi misle da mogu naškoditi drugima. Neki se na to i odvaže. No svatko od nas živi u svojem sićušnom izoliranom svijetu pa ne može uopće naštetiti drugome. Ne možemo pružiti ruku i dodirnuti jedni druge, ne možemo pružiti ruku i naškoditi jedni drugima. Svi smo, svaki od nas, u vlastitom usamljenom svemiru, potpuno odvojeni jedni od drugih te si nikako ne možemo naškoditi. Neki ljudi misle: valja samo protegnuti ruku i razbit ćeš nečije lice. To je nanošenje štete. No, zapravo, svi smo izolirani, potpuno odsječeni od svega i svakog. Ne možemo voljeti jedni druge, ne možemo povrijediti jedni druge, ne možemo se zagrliti, ne možemo jedni drugima nanijeti nikakvu štetu.

Ponovno sam razgovarao s drugim Španjolcem. Kao da je mislio da *znati nešto* znači činiti čudnu stvar. Kao da je mislio da je *znati nešto* prolazni nelagodni osjećaj. Kao da je mislio da će nešto što mu je nekoliko trenutaka na umu uvijek nestati. Rekao sam da mislim da je moguće znati određene stvari. Rekao sam to, no svi oko mene znali su sad ovo, sad ono, a to doista nije ništa značilo i bilo je vrlo čudno. Činilo se da se Španjolac slaže sa mnom, ali i dalje je držao da je *znati nešto* neugodan osjećaj koji će uvijek proći te da nitko u ovoj zemlji to ne vidi kao što ne vidi ni čudnovatost znanja stvari. Na kraju nismo više uopće razumjeli što znači znati.

Kad sjedim na klupi okružen ljudima, pomislim: "Jesu li ti ljudi doista ovdje? Jesu li ovdje?" Izgleda kao da se voze povrh velike praznine i da to ne znaju. Kao da putuju na vrhu velikog vala; jedva da su nazočni. Glave im se ljuljaju pri kretanju; ruke im se čudno njišu, a stopala jure za njima. Mislim: "Ne postoje; ne postoje." Oni su komadić nečega što pluta povrh golemog oceana ništavila; stoga imam pravo pitati jesu li uopće ovdje. Čine, neprestano nešto čine. Čine i ne razumiju svoj čin premda tijekom svakog sata nešto čine. Ja činim nešto tijekom svakog sata, a čvrstoća mozga i glave kao da je jedva tu, pluta navrh oceana praznine. Činim. Oni čine. Oni uvijek čine, a to i ne shvaćaju. Ponekad zaurlam na njih: "Jebem vam, što to činite!" a oni se ne obaziru na mene, nego nastavljaju; kako godine u ovoj zemlji prolaze, oni me vide sve manje i manje. Ja ne razumijem što oni čine, ali znam da neprestano čine, neprestano plutaju navrh tog velikog oceana praznine. Pa se pitam: "Jesu li ovdje? Jesu li oni uopće ovdje?" Jer mi se ponekad čini da jedva postoje.

Bio jednom čovjek u kasnim dvadesetima, pomalo pretio, a koji je već počeo sijediti. Nikad se u životu nije seksao. Život i posao počeli su mu se raspadati pred očima pa je posjetio terapeuta. Čovjek se lijepo ponašao i imao je dobro srce, ali psihologinja se prema njemu ponašala ružno. Ustrajala je u tvrdnji da je potisnuo probleme i bijes te da će sigurno nekoga silovati ne učini li štogod u vezi toga. Rekao je da je imao prigoda za seks, ali se osjećao vrlo ranjivo kad je bio blizu nekoga. To ga je uplašilo. No terapeutkinja je nastavila biti zla prema njemu; osjećala je da je on silovateljsko smeće premda nije ništa učinio. Stoga je jednog dana uzeo sa sobom aktovku u koju je stavio vrlo velik i oštar nož. Tijekom seanse izvadio ga je i položio ga na stol pokraj svoje ruke. Terapeutkinja je bila previše zaprepaštena i uplašena da bi vrištala. Sjedila je i blijedjela. On neko vrijeme nije ništa govorio, a onda je rekao: "Odlazi odavde. Idi." Ona je ustala i otrčala iz prostorije.

Kad je policija upitala čovjeka zašto je to učinio, rekao je da joj je htio pokazati da je milostiv. Policiji tu nija našla nikakva smisla, ali ja jesam.

Sva djeca u ovoj zemlji rađaju se s četiri noge i s kopitima. Po rođenju šalje ih se u divljinu, gdje ostaju tri godine. Ondje narastu i sazriju. Kad navrše tri godine, dolazi marokanski crnac koji im odsijeca kopita. Na njihovim mjestima izrastu šake i stopala. Kako bi ih pripremio za gradski život, marokanski crnac im raspori prsa, izvadi srce i zamijeni ga svežnjem slame ili pruća. Djeca zatim uđu u malu kukuljicu koja se sama od sebe oblikuje od njihova mesa. Tako spavaju nekih sedam godina. Negdje izvan grada su polja sa stotinama tih kukuljica koje su u raznim stupnjevima razvoja. Kad, kao odrasli ljudi, iziđu iz kukuljica nakon sedam godina, dolaze u grad u odijelima i kravatama te počinju živjeti kao građani.

Marokanski crnac je vrlo važan tim Indijancima. Mnogo je hramova u kojima ga obožavaju. Drže svoju crnu spermu u staklenkama i svakog mjeseca je predaju vatri ispred njegova lika. Mladići često prodaju svoju spermu starim i impotentnim muškarcima tako da i oni mogu sudjelovati.

Jednom sam sjedio na klupi u parku kadli se preda mnom pojavio marokanski crnac, gol kao i uvijek. Pritisnuo je svoja usta o moja i upuhao mi krv u glavu. Glava mi se toliko napunila njegovom krvlju, da mi je stražnji dio glave jako natekao. Crnac mi je zatim nožem probušio stra-

žnji dio glave i pustio da tekućina iscuri u zdjelicu. Sad mi se već sve gadilo. Naposljetku je uzeo zdjelicu i izlio tekućinu po vlastitoj glavi. Pogledao sam kako kaplje: bilo je to mlijeko. Cijeli je događaj bio prilično oduran.

Ako nešto mrzim na ovome mjestu, to su slike. Bez obzira kamo ideš, svuda vidiš slike kostura u seksualnim pozama. Ne vise ni na kakvom zidu; lebde u zraku poput velikih nepokretnih ptica. Ponekad lebde krećući se vrlo polako. Jedanput sam vidio kako se jato njih polagano kreće nebom. Drugi Španjolac vjeruje da one pripadaju čudnovatoj vrsti životinja koje žive u zraku, no ja nisam sasvim siguran. Raznih su veličina, od malih portreta kostura koji drkaju do golemih kostura koji se jebu, a čiji jedan primjerak može prekriti nebo.

Sva ovdašnja stvorenja mješanci su nekoliko različitih životinja. Aligatori imaju dlaku i pseće uši; ptice imaju zube i ruke; glodavci imaju ljudske penise. Čak ni ljudi nisu posve ljudski. Jedine životinje koje su potpuno čiste su vrane i gavrani. Oni vladaju gradom poput bogova, a umiju i govoriti. U usporedbi s njima, ljudi iz ovoga grada samo su na malo višem položaju od robova. Vrane i gavrani razmnožavaju se samo jednom u sto godina, a mogu doživjeti tisuću godina. Čak im se i marokanski crnac klanja i štuje ih premda izgleda da ga ptice posbno cijene.

Gavrani i vrane jako uživaju mučiti ljude do smrti, posebno ne dajući im spavati. Svezat će čovjeka za stolac i svaki put kad on počne padati u san, prići će mu i kljucati ga po glavi dok se ne probudi. To traje oko dva tjedna ili onoliko koliko mu treba da umre. Ljudi kojima to rade nisu kriminalci. To su, zapravo, ljudi koje se najviše cijeni. Velika je čast kad ih tako nešto dopadne premda sami nemaju izbora. Vrane i gavrani radili bi to i marokanskom crncu, ali njemu nije potreban san pa ne bi umro.

Što dulje ljudi ostanu u ovom gradu, to se više pretvaraju u životinje. Aligatorske ralje postanu im izraženije; sluh im postane istančan poput psećeg; prilično odlakave. Kad pojedinac poželi ponovno biti ljudskiji, povuče se u divljinu, gdje mu koža i lice postanu normalniji. Nakon godine dana u divljini dođe marokanski crnac, odvede čovjeka u spilju i nagura mu nekoliko kamena u grlo. Poslije toga osoba se vrati u grad gdje ostane sve dok ponovno ne postane previše životinja.

Gluma ovdje nije zanimanje; ona je oblik razonode. Skupine prijatelja naći će se zajedno i reći: "Koga ćemo glumiti?" a jedan od njih će predložiti: "Hajdemo glumiti skupinu prijatelja koji jedu u restoranu." Zatim će otići u restoran i glumiti skupinu prijatelja koji tamo jedu. To je postalo toliko popularno da, na primjer, polovica ljudi koje vidim u parku nije doista ondje: oni samo prikazuju ljude u parku. I djeca će se čak okupiti i reći: "Hajmo glumiti djecu koja se igraju igračkama." Pa će se pretvarati da se igraju. Stvar je prilično izmakla kontroli.

Kad se ljudi ovdje vjenčaju, kirurški ih prišiju jedno za drugo na boku, a ponekad i kod zdjelice premda potonja metoda još više otežava hodanje. To spajanje suprotnosti trebalo bi simbolizirati potpuno posvećenje jednoga drugomu. Ulice su pune ljudi koji se na četiri noge muče da dođu nekamo. Mislili biste da su sijamski blizanci ovdje čudo, no oni se zbog incesta ubijaju odmah po rođenju. Sâm sam se oženio godinu dana nakon što sam došao ovamo. Spojili su me s dražesnom mladom damom. No ona se požalila da previše jedem zbog čega debljam i nju pa smo se rastavili nakon dvije godine. Još se dogodi da se uslijed usamljenosti primim za lijevi bok.

Leteći tanjuri pojavljuju se svako malo na nebu. Ponekad puste x-zrake pa na trenutak sve postane crno-bijelo i možete vidjeti odurni unutarnji život svakog stvorenja i svake zgrade. Kad se izvanzemaljci spuste, izmaširaju iz broda s drvenim maskama, štitovima i kopljima pa napadnu stanovništvo. Obično traže dragocijenosti poput vrhova kopalja, kukuruza i djevica.

Četvrte godine otkako sam tu marokanski crnac me živog zakopao. Odveo me do velike grabe usred divljine i svezao me pomoću štapova s licem prema tlu. Zatim me počeo zatrpavati zemljom. Kad me zakopao, kukci su stali ulaziti u mene i lijegati jajašca u moje meso. Pauci su mi ispleli mreže u grlu i ušima, nadajući se da će uhvatiti koje jajašce. Žohari su bili najgori kukci, gori od crva.

Kad su se kukci izlegli iz jajašaca, počeli su me proždirati iznutra sve dok se nisam sastojao od organskog otpada iskoristivog za zemlju te nekoliko metala i minerala. Pojeli su mi čak i kosti. Nakon otprilike osam mjeseci, marokanski se crnac napokon vratio. Sa sobom je uzeo kosu kojom je pokosio travu na mojem grobu. Travu je zatim odnio duboko u golemu spilju te je spalio, plešući i pjevajući. Pepeo je odnio u hram i pomiješao ga s indijanskom crnom spermom. Nakon toga zakopao je smjesu u zemlju na isto mjesto gdje je mene zakopao; sljedećeg me proljeća iskopao i vratio u normalno stanje.

Za svaki x, ako je x britva, uzmem x i zarežem ga u ruku. Postoji x takav da je x robotska kost pod mojim mesom. Za sve x, za sve y, ako je x britva, a y moje lice, uzmem x i uporabim ga da ga rastvorim. Postoji takav x da je x moje desno oko pa iskopam x. Postoji takav x da je x moj mozak, a x je ispunjen žicama i kompjutorskim dijelovima.

Postoji takav x da je x vojska robota, a x je zgađen seksualnim odnosom. Za svaki x, ako je x ta vojska robota, x neprestano odsijeca ljudima spolne organe. Za svaki x, ako je x ženska žrtva, x se zašije. Imamo x koji je masovna grobnica tako odsječenih genitalija. Za svaki x, ako je x takva proljetna masovna grobnica, x je ispunjen poljima jarkog divljeg cvijeća.

Ljudi ovdje često imaju zajedničke snove. Mogu se sastati jedan s drugim u snu, a sljedećeg se dana oboje sjećati zajedničkog sna i svega što se u njemu dogodilo. Ponekad se ljudi okupe na velikim zabavama u snu pa orgijaju i prakticiraju razne oblike seksa jer seks u snovima nema posljedica, premda situacija može biti neugodna kad se ljudi ponovno susretnu u stvarnosti. Nekoliko je zakona u knjigama koji zabranjuju silovanje i umorstvo u snu jer to traumatizira žrtvu (premda žrtva nema fizičkih posljedica). No kazne su blage jer se kontroliranje postupaka u snu općenito smatra teškim.

Luđaci se drže u vlastitu gradu. Od njih se ne očekuje da rade kako bi preživjeli. U grad, gdje živi oko dva milijuna luđaka, redovito se donose plastične boce vode, posude s hranom i odjeća. To nije osobito okrutno jer ih se uglavnom ostavlja na miru, a oni sa svojim vremenom raspolažu kako žele. Većinu vremena provode radeći beskorisne stvari, na primjer, rade kipove od izmeta, vješaju razne stvari na žice i bacaju stvari u zrak kako bi ih ponovno uhvatili. Uglavnom, smatraju ih beskorisnima osim kad služe kao proroci. Kad su u nedoumici, ljudi će prevaliti velik put, naći nekog luđaka koji brblja gluposti, postaviti mu pitanja i pokušati protumačiti besmislene odgovore. Čitave knjige posvećene su tumačenju tih proročanstava. Ima mnogi primjeri kad su, pravilno protumačeni, odgovori predvidjeli potres ili kakvu drugu nesreću.

Bio jednom čovjek u kasnim šezdesetima; bio je vrlo bogat i živio posve sam u velikoj palači u planini. Volio je biti sam jer su ga ljudi živcirali. No onda je oglušio. To se dogodilo iznenada. S poslugom i ljudima u gradu počeo je komunicirati pomoću poruka na listićima jer nije mogao čitati s usana niti je znao znakovni jezik, a izgubio je i mogućnost govora. Uskoro je postalo očito da više nitko ne može pročitati njegove poruke; možda zato što su postale besmislene ili se događalo nešto natprirodno. On je otkrio da ni on ne može pročitati tuđe poruke. Još više je počeo strahovati od ljudske blizine premda mu je usamljenost u srcu rasla. Kretanje palačom organizirao je tako da ne sreće poslugu, a kad god bi se sudario s kojim od slugu, obuzeo bi ga užasan strah. Naposljetku je život u palači sa svim tim slugama postao prevelik problem za njega pa je krenuo u divljinu gdje je dao izgraditi nevjerojatno složen labirint čiji je zemljovid imao samo on. Odlutao je u svoj novi dom, znajući da se nitko neće usuditi ući onamo i znajući da bi onaj koji bi ipak ušao, umro; nadao se da će mu ljudi povremeno ostavljati hranu i vodu na ulazu. No zapravo ga nije bilo briga jer taj će mu labirint biti savršen grob, a ionako je počeo umirati od usamljenosti.

Bogat ići malj umjetnost krzno rasti on misliti svaki zauvijek ide nikad žut presti visok ona ići prati kost zvati pisoar brzo da u za s do želja otišao Reich zidovi poderano isto slobodan crn jarebica slomljen u krvi gutati tako tako taman opljačkano poderano sve točka u pravilno isto Sam zaobljen Izida otvor rad zebra pitanje ništa označeno čovjek znanje kao zidovi uboden vrtlog mrtav dlakavo zalog vrišteći prase Buda oprostite svi su dobar pravokutnik savršen navodnjavanje kakvoća puzava sreća cilja plavo plavo plavo...

Nedugo nakon što sam stigao ovamo, sanjao sam da sam se popišao na idola zlatnu vranu. Dok sam pišao na njega, idol je od zlatnog postajao mesnat. Okrenuo se i pogledao me posprdno, a zatim odletio. Sljedećeg dana došla me uhititi policija; san je bila sanjala cijela zajednica, a jedan od bogova vrana sanjao je da pišam na njega. Osudili su me na devet mjeseci zatvora u podrumu neke starice. Prikovali su me za zid lancem čijih mi je dva metra bilo svezano oko vrata. Čelična vrata čuvala su me radi dodatne sigurnosti. Starica mi je pripremala vrlo dobre obroke, a gurala ih je sa svom potrebnom vodom kroz prorez na vratima. Nije bilo prozora pa sam čitavih devet mjeseci bio u mrklom mraku. U toj sam tami počeo halucinirati i više nisam znao čije ruke guraju hranu kroz prorez; nisam znao živi li starica ondje te jesam li u podrumu ili najvišem katu zgrade, jesam li u Egiptu ili Americi, živim li u drevno doba ili 1529. Jedina ljudska stvar koju sam vidio bile su one ruke koje su mi gurale hranu pa sam počeo zamišljati kako lebde bez tijela, kako mi pripremaju hranu poput velikih duhova te klize zrakom do proreza te mi je guraju unutra. Nikakva svjetost nije dopirala do mene osim kad bi te ruke ušle kroz prorez pa sam se zaljubio u njih i stao ih obožavati. Povjerovao sam da su one bogovi s neba koje se otvara svaki put kad ugledam to svjetlo.

Prigodom svakog doručka, ručka i večere skočio bih naprijed prema tim rukama koliko bi mi lanac dopustio. Tamo gdje bi me zaustavio, bacio bih se na koljena u obožavanju. Molio bih: “Ruke, ruke, ruke.” Ne znam što to znači, a mislim da nisam znao ni tada. Bilo je to vrlo zbrkano iskušenje. Pokušavao bih vidjeti vlastite ruke u onoj tami i svaki bih put otkrio da su nevidljive pred mojim sljepilom; shvatio sam da tijekom ci-

jelog života nisam vidio ništa osim božanskih ruku. Kad su me nakon devet mjeseci došli osloboditi (premda je meni to izgledalo kao cijeli život), ugledao sam staricu i pokušao ugrabiti nešto čime bih joj odsjekao ruke, ali su me zadržali. Nedaleko odavde je hram koji kao idola ima par ruku. Svake nedjelje odlazim se onamo moliti i često palim svoju spermu na njihovoj vatri.

Skatologija je rasprostranjena među žiteljima Amerike. Čitavi su hramovi posvećeni govnima. Sljedbenici odlaze onamo te goli seru i pišaju po idolima. Kad njihovo ludilo dosegne vrhunac, često prijeđe u orgiju. Kod tih orgija, smrad govana osjeti se miljama unaokolo. Sljedbenici često umiru od raznih bolesti. To se smatra žrtvom bogovima govana pa mnogi ljudi jedu fekalije u nadi da će im pripasti ta čast. Tri dana nakon orgije sva se govna lopatama izbacuju u dvorište, gdje svakog proljeća procvjetaju iznimno jarki divlji cvjetovi. Pripremajući se za sljedeću orgiju govana, ljudi često u jesen jedu uvenulo cvijeće.

U džungli živi vrsta majmuna zvanog sabio. To su niska i tanušna stvorenja. Imaju manje dlake od čovjeka, a glava im je potpuno ćelava. Po cijelom tijelu imaju oči, no te su oči vjerojatno slijepe osim velikih crnih očiju na licu. Ne hrane se ničim osim očima drugih životinja i to samo onima koje su iščupane iz žive žrtve; zbog toga imaju vrlo oštre zube nalik bodežima i lijepu dugačku čeljust. Vrlo su opasni i mnogi ljudi koji su zalutali u njihove predjele vratili su se slijepi. U njihovu dijelu džungle posvuda su životinje bez očiju. Ovdašnji kraljevi nekoliko puta su ih pokušali istrijebiti, ali bez uspjeha.

Tajna udruženja cvjetaju. Kad se okupe članovi jednog udurženja, vuku slamke. Uz zajednički pristanak dvanaestorica pojedu živoga onoga koji izvuče najkraću slamku. Obruše se na njega uz kratak obred, ali bez tanjura i pribora za rezanje; zubima i noktima ga razderu, popiju njegovu krv, a za sobom ne ostave ništa. Neki od njih udebljali su se od mesa svojih drugova jer taj se obred može izvoditi prilično mnogo puta, a da čovjek prođe nepojeden; tužno je kad netko iskušava obred prvi put, možda samo zbog znatiželje, i izvuče najkraću slamku. Sâm sam im se jednom pridružio, bilo je prilično veselo. Nikad neću zaboraviti okus krvi tog jadnika, njegovog sirovog, ali toplog mesa. Bilo je to prije nekoliko godina. Odonda to nisam činio zbog straha.

Sva prvorođena djeca bezbolno se ubijaju pri rođenju. To nije zbog nekakve potrebe niti zbog prezira; prvorođene se previše voli da bi ih se pustilo živjeti u patnji koju donosi život. Da nema potrebe za nastavkom vrste, nikome se ne bi dopustilo živjeti jer se život smatra tako teškim; iz tog razloga prijestupnike ne pogubljuju; muče ih, ali ih održavaju na životu do vremena kad je njihov bijeg u smrt neizbježan. Za svakog prijestupnika koji je ostario i umro u zatvoru u dnevnik se upisuje: "Pobjegao na slobodu." Kad čovjek umre časno, prijatelji i obitelj oplakuju ga riječima: "Hoću li ja biti te sreće?" Drugorođeni sinovi i kćeri zovu svoju mrtvu braću i sestre: "Moj sretni brat" ili "Moja sretna sestra". Većina ovdašnjih ljudi žali što nisu bili te sreće da nisu imali starijeg brata ili sestru.

Pčele u ovoj zemlji nose koplja i oklope. Vrlo su opasne, ali su izgubile žalce zbog toga što imaju oružje koje su same izradile. Međutim, njihov prirodni neprijatelj je mrav. I mravi posjeduju štitove, koplja i strijele, ali za sada idu naokolo goli, bez oklopa. Na velikim poljima vode bitke s pčelama radi kontrole nad određenim područjima; nakon bitke mrtvi

nalikuju debelom sloju zemlje na tlu. Pčele su u prednosti jer mogu letjeti, no mravi su naučili pripitomljavati bube i moljce te ih rabe u ratu, što plaši pčele.

Nedaleko odavde nalazi se grad koji je san na javi. Njegovi žitelji sanjaju dvadeset četiri sata na dan, čak i dok hodaju naokolo i obavljaju poslove. To je svojevrsna čarobna zemlja: tamo se može letjeti, a nebo je istočkano ljudima koji se radosno dižu uvis i misle kako je blesavo vjerovati da je čovjek vezan za zemlju. Ondje se može i disati pod vodom, a ljudi koji ondje ljetuju često zbog toga odlaze na more. Međutim, nakon nekog vremena takav razlomljen život sanjača počinje izluđivati pa grad bude pun luđaka.

Nekoliko milja dalje je drugi grad gdje nitko ne sanja. Ondje su ljudi trezveni te posve mirno i racionalno idu za svojim poslom. Ondje nikad nitko ne spava niti treba spavati. Njima je spavanje zabranjeno, a sanjarski grad je za njih gadost. U prošlosti su ta dva grada nekoliko puta ratovali. Zarobljenici odvedeni u sanjarski grad našli su se u paklu noćnih mora, a zarobljenici odvedeni u ne-sanjarski grad živjeli su tiho i tužno s grižnjom savjesti. Oba su grada bila razorena u tim ratovima, no već nekoliko desetljeća traje mir, a trenutno se u oba grada dobro živi.

Policija nije potrebna. Građani su neprekidno pod prismotrom raznih satelita koji vide ako se počini kakav zločin. Prijestupnik dobija poštom poruku da dođe na sud; svi se tome povinuju zbog straha od države. Kad čovjek ide na gubilište, daju mu opijat koji u njemu stvara nesavladiv poriv da stoji na jednoj nozi, a kad to učini, uzrokuje srčani udar. Ljudi ponekad pokušavaju iz sve snage baciti se na tlo i leći, no uvijek završe stojeći na jednoj nozi. Sud kaže da će se čovjeka osloboditi ako se uspije othrvati porivu; zato se zatvorenici za kaznu pripremaju svakojakim meditacijama i jogom u nadi da će moći kontrolirati tijelo kad dođe vrijeme. No nikome to dosad nije uspjelo pa mislim da sud obećaje oprost samo zato da bi se osuđenici imali čemu nadati dok čekaju sigurnu smrt. Čovjek treba nešto čemu će se nadati da mu olakša veliki strah u tom bijednom stanju iščekivanja.

U pustoj divljini, nekoliko milja zapadno, žive životinje potpuno nalik čovjeku. Ne govore, ne nose odjeću i ne rabe nikakve predmete niti oruđe. Jedu samo meso i imaju vrlo oštre zube. Uglavnom ne žive u plemenima ili skupinama, nego samotnjački: loveći i spavajući. Obred parenja im je sirov: kad se ženka tjera, stat će na sve četiri i zavikati. U tom trenutku, ako je mužjak čuje ili namiriši, doći će se pariti s njom; zatim će otići bez ikakve komunikacije. Pomislit ćete da bi ta stvorenja bila izvrsni robovi, ali ne bi; ona ne mogu komunicirati s ljudima i ne znaju za koncept rada osim lova. Gorile koji su naučeni brati voće u voćnjacima i raditi osnovne kućanske poslove mnogo su inteligentnije od njih. Pri seciranju u tim čovjekolikim životinjama nailazi se na metalni, kompjutorizirani mozak. Ponekad ih se lovi kao kao divljač, a ulovljeni čine pravi trofej jer su moćni, divlji i nemilosrdni.

Biljke tog područja, vjerojatno zbog surovosti pustinje, razvile su mogućnost kretanje pomoću nogu. Drveće ima nogu koliko i stonoga; ono puže amo-tamo u potrazi za sjenom i vodom. Čak može napasti ili se braniti od napada snažno mašući granama. I njih se često lovi premda su jestivi samo žirevi na stablima (postoje i hodajući korov i kaktusi; kaktusi imaju vrlo sočan i sladak plod koji će od napasnika braniti do iznemo-

glosti.) Drveće je najopasnije među pokretnim biljkama i zbog toga ga se najčešće lovi. No teško ga je ubiti jer će ostati živo neko vrijeme koji god dio da im odrežete. Uhvaćeno drveće obično okuju na suncu, a korijenje im odsijeku; tako polako umire.

Jučer sam otišao u Clintonov hram. Posvuda su bili kipovi falusa. Hramske prostitutke (i muške i ženske) prišle su mi na vratima, ali nisam bio raspoložen. Za malu naknadu čovjek se ovdje može napiti vina, pustiti duh Williama Jeffersona Clintona u svoju dušu i voditi ljubav s prostitutkama, koje onda zapravo vode ljubav s Williamom Jeffersonom Clintonom. Imao sam kod sebe malu staklenku sa sjemenom tekućinom koju sam namjeravao prinijeti vatri ispred falusa i Clintonova portreta. To sam i učinio, prolazeći rukom preko plamena dok je gorio. Clintonovi poklonici klanjali su se i molili idolima ispred hrama pa sam se i ja naklonio i prekrižio se. No nisam se smatrao pripadnikom kulta. Neki čovjek ispred mene mrmljao je nešto nerazumljivo na latinskom (vjerojatno nerazumljivo i onima koji znaju latinski), a glas mu je bio melodiozan i sablastan. Čitao je latinski iz zlatne knjige i pritom njihao kadilom. Neka žena prinosila je vatri kao žrtvu odsječeni spolni ud svojeg mrtvog muža ili ljubavnika. Znatiželjno sam promatrao kako gori (prvo se smežurao i počeo cvrčati, a zatim ga je uhvatila vatra pa je nestao u pepelu.)

Iznenada su se svi poklonici poredali kod oltara u stražnjem dijelu. Otišao sam onamo za njima i primijetio da su svi stali u red te se klanjaju. Tad se niotkud pojavio marokanski crnac, a ljudi su se počeli svlačiti. Činili su to nevjerojatno pažljivo, elegantno, poput obreda. U blizini je bila posudica sa svetom vodicom. Kad je prvi čovjek iskoračio, marokanski crnac mu je vodom obredno oprao penis. Ud uopće nije bio u erekciji. Svi muškarci su tako iskoračili, a da nijednog nije ni najmanje uzbudilo crnčevo milovanje. Postalo mi je neugodno pa sam otišao.

Metode liječenja bolesnih među Indijancima osobito su primitivne. Tri noći prije mlađaka, smrtno bolesnima se pušta krv dok ne budu na rubu smrti. Zatim ih se polegne u jamu u šumi kamo dođe marokanski crnac koji stane drkati po njima i prolijevati sjeme po njihovim golim tijelima. Onda ih se prekrije običnim ceremonijalnim slojem zemlje. Sljedeće tri noći moraju provesti bez hrane i tekućine, no pošprica ih se s nešto vode. Napokon, posljednju noć, tijela im se pospu uvelim cvjetovima. Nakon noći mladog mjeseca, u zoru se izvlače iz jame. Tad im se daju hrana i voda. Većina onih koji to prežive završe zdravi. No oni čija je bolest bila opasna po život moraju odsjeći prst koji se u jesen stavlja u tlo kukuruzišta.

Bio jednom jedan starac koji je živio u šumi, u čudnovatoj kućerini. Kućerina je bila čudna jer je bila izgrađena od zrcala: zidove su tvorila zrcala, strop je bio zrcalo, čak je i pod tvorilo zrcalo. Budući da je kuća bila tako velika, hod kroz nju zbunjivao je šetača. Čovjek bi se lako izgubi pokraj svih tih zrcala. Starac je čitave dane provodio čisteći zrcala pa su vedro sjajila. Sa sobom je uvijek nosio mali zemljovid kuće da se ne bi izgubio. No čak bi i on ponekad zalutao.

Jednog dana kad se starac zbunio među svim tim zrcalima i izgubio, dvoje male djece prišlo je kući i znatiželjno zurilo u nju. Bili su to brat i sestra. Brat je rekao: "Uđi ako se usuđuješ." Sestra je rekla: "*Ti* uđi ako se usuđuješ." Stajali su neko vrijeme. Oboje su željeli ući, ali i ne ući. Napokon sljetku dječak je uzeo sa zemlje dva kamena, jedan pružio sestri i rekao:

"Oboje ćemo ući. Pokuša li nam itko nauditi, pogodit ćemo ga kamenjem." I tako su oboje ušli i odmah se izgubili među zrcalima.

Ondje su proveli sate pa su vrlo ogladnjeli, ožednjeli i umorili se. Još su u strahu stiskali u ruci kamenje. Naposljetku dječak je rekao: "Jedini način da pronađemo put jest da razbijemo zrcala." I tako su počeli razbijati zrcala, a starac, koji se upravo našao među njima, to je čuo. Došao je do njih i u bijesu ih oboje ubio staklenim krhotinama razbijenih zrcala. Potom ih je zakopao u šumi sa svim polomljenim staklom.

No to nije kraj priče. Jer kad je čovjek umro, otišao je u pakao. Vrag mu je postavio nekoliko pitanja kako bi odlučio kakvu mu kaznu treba dodijeliti. Starac je uspijevao izreći samo: "Volim zrcala." Bio je prestravljen. Naposljetku vrag ga je bacio u svemir gdje nije bilo ničega, samo starac i ništa drugo na svijetu. U tom paklu boravit će cijelu vječnost.

Vidio sam Besmrtnika, marokanskog crnca kako jaše na bijelom konju s četiri glave ovješene o vrat. Četiri smežurane glave bile su nanizane oko crnčeva vrata. Krenuo me napasti, no odjednom je zastao, ugledavši viziju. Bila je to vizija njegova sprovoda. Oko njegove lomače tisuće ljudi je plakalo i bacalo knjige i papirnate smotuljke na vatru. Bile su to svete knjige, jedini primjerci svetih knjiga na zemlji, a ljudi su ih spaljivali na lomači marokanskog crnca. Mnogi su ljudi jeli knjige i sâmi se bacali na lomaču. Kočije s konjima pune ljudi jurile su prema njoj; nitko nije bježao, čak ni životinje. Mnogi muškarci lišavali su se muškosti i bacali genitalije u vatru. Zatim bi pali na tlo i dobrovoljno iskrvarili. Crnac je potom, usred vizije, zgrabio pornografski časopis koji sam gledao sjedeći na klupi u parku i pojeo ga.

Vidio sam opatice i redovnike kako staju u red da prime sakrament. Svećenik je svakome na jezik stavio pornografsku sličicu, a oni su je cuclali i pojeli. Potom su otišli svojim samostanima i pojeli večeru koja se sastojala od pornografskih časopisa i seksualnih igračaka; kuhali su vibratore i dildoe, premazali ih lubrikantom umjesto namaza i sve ih pojeli. Svi su bili frigidni ili impotentni, ali su uživali u toj prehrani. Štapovima su istjerali seksualne demone iz sebe; živjeli su strogim životom, bez putenosti; odagnali su đavolje trupe iz uma i duše; ali uživali su u svojoj prehrani. Gospodar Svjetla, Gospodar Svjetla.

Otišao sam do kuće zrcala. "Što se događa unutra?"upitao sam. "Pogledaj", rekla je kuća zrcala, "Besmrtnik se umnaža i šalje marokanske crnce posvuda po svijetu." "Kako to čini?" upitao sam. "Marokanski crnac si odreže prst i stavi ga u kukuljicu koja potiče rast više prstiju. Kad nastanu milijuni i milijuni živih prstiju, marokanski ih crnac baci u moj podrum gdje su posvuda zrcala i zemlja. Dolje je vrlo mračno. Zatim me zapali i čeka da marokanski crnci izjure iz podruma i otrče u svijet." "Ali netaknuta si", rekao sam. "Nisu te zapalili." "Gorim svake sekunde svakog dana", rekla je kuća zrcala, "jer zrcala su vječni plamen."

Ovdje postoje tajna udruženja koja se hrane isključivo ljudskim mesom. Kupuju robove kao djecu, podižu ih do zrelosti i pojedu na njihov šesnaesti rođendan. Smatraju da će jedući životnje i biljke i sami postati životinje i biljke; upijajući snagu tih stvari, sâm čovjek pretvara se u njih. To nije divljaštvo, negu upravo suprotno: temeljna zamisao jest da se svi trebamo uzdići iznad prirode i, jedući ljude, postati sve više i više ljudi. No mediji ta udruženja osuđuju pa su se preselila u pustinjske kolonije na zapadu kako bi se mogli dalje tako čudno prehranjivati. Siguran sam

da će jednog dana njihovu kulturu izbrisati premda svakog tjedna dobivaju nove pristalice.

Jedan od oblika kanibalizma koji prožima popularnu kulturu jest proždiranje velikana koji umru prirodnom smrću. Kad slavan pjesnik, glumac, glazbenik ili vođa umre, ljudi će uložiti velike svote novca u njegovu ostavštinu da bi mogli jesti njegovo meso. Biti pojeden poslije smrti smatra se velikom čašću, a jednakom čašću smatra se sudjelovanje u obroku. Razlozi koji stoje iza toga slični su razlozima već spomenutog kanibalizma: ljudi osjećaju da će sva širina duše onog kojeg jedu ući u njihova tijela i duše. Kad umre slavna manekenka, deseci žena dat će velike svote samo za krajičak njezina mesa. Jedina iznimka pravi se u slučaju da velikan umre od kakve zarazne bolesti, no ako on ili ona umru od raka, tijelo se pojede zajedno s tumorom. Kosti se koriste za juhu, a gutljaj juhe dostupan je za mnogo nižu cijenu.

Ako nešto mrzim u ovoj zemlji, to su ljudska stabla. Nitko točno ne zna što su; nalikuju na stabla s ljudskim licima, rukama i genitalijama. Dok hodate kroz njihovu šumu, zavijat će i zavijati u beskraj, a ponekad vrištati. To zna prilično ići na živce. Jednom je jedan čovjek živio u kolibici u njihovoj šumi. Njihovo je zavijanje postalo tako nepodnošljivo da ih je čovjek krenuo posjeći. Njegova ga je žena vidjela kako odlazi tjeskoban; cijelo je poslijepodne slušala vrištanje stabala i zvukove sječe. Uskoro se spustila noć, ali vrištanje se nastavilo; naposljetku je, oko ponoći, prestalo. Čovjeka više nitko nikad nije vidio. Priča se da neki ljudi prepoznaju poznatu osobu u drveću, da s njim ili s njom mogu čak razgovarati premda stabla samo zavijaju. To su uvijek preminuli prijatelji tih ljudi pa se misli da se stabla nalaze u nekakvom čudnovatom životu poslije života.

Ono što je opasno u ovoj zemlji su mikroskopski ljudi. Opasni su poput bakterija, a i maleni su poput njih. Pomoću velikog mikroskopa vidi se da nose mačeve, koplja i štitove. No uvijek su goli osim ponekad, kad nose tkaninu kojom pokrivaju intimne dijelove. Kreću se u plemenima, a nemoguće ih je vidjeti golim okom. Pri napadu ulaze u krvotok kroz posjekotinu, svladavaju imunosni sustav gađajući bijela krvna zrnca kopljima i strijelama te pljačkaju tijelo uzimajući korisne minerale i hranjive tvari. Kad žrtva umre, bježe kroz sitne otvore na koži i s plijenom se premještaju na sljedećeg domaćina. Vidjelo ih se u raznim pijankama nakon uspješna napada; jeli su molekule alkohola, pjevali i plesali. No nitko ne posjeduje tehnologiju kojom bi se čula njihova pjesma. Misli se da imaju jezik, ali iz istog razloga ni to nije potvrđeno.

Otišao sam s drugim Španjolcem i skupinom pustolova opljačkati neke izvanzemaljce. Krenuli smo u divljinu i slijedili nomade. Drugog smo dana naišli na napušten logor izvanzemaljaca pokraj spilje. Ondje su bili ostaci nedavno ugašene logorske vatre i pojedene divljači. Izvanzemaljci ne peku meso, nego ga jedu sirovo, a vatru ne koriste ni za ogrijev, nego joj se klanjaju. "Pogledaj ovo", rekao je drugi Španjolac, upirući prstom u sasječeno bilje. Bili su to ostaci biljke koju su uporabili za izradu otrova koji će staviti na vrhove strijela. Morat ćemo biti oprezni.

Tijekom sljedećih dana naišli smo na nekoliko napuštenih logora koji su uvijek bili pokraj ili unutar spilja. Naposljetku smo iznenadili skupinu izvanzemaljaca i otvorili paljbu. Gađali su nas strijelama i ubili jednog našeg pustolova: strijela mu je okrznula ruku, ali je zbog otrova

umro za manje od jednog sata. Izvanzemaljci su bili odurna stvorenja: imali su divovske glave i velike crne oči, a jezike poput gušterovih. Nisu imali nimalo dlake na tijelu. Nisu bili pravi gmazovi; za ta stvorenja koja su došla iz svemira morala bi se osmisliti posve nova kategorija. Razmnožavaju se čudno: ženka položi jaja (ljigavu, zrnatu tvar), a onda dođe mužjak koji se pari s jajima. Unosi ih u šupljinu u svojem tijelu i pušta da mladunčad ondje raste dok se nije spremna okotiti. Mužjaci, međutim, vole Zemljanke te će ih silovati u beskonačnost ako se koje dočepaju. No potomaka neće biti. Spasili smo pet žena koje su izvanzemaljci oteli prigodom jedne od svojih pljački te smo ih poveli sa sobom radi dugo iščekivanog uživanja s njima.

Poveo sam svoju ženu sa sobom u grad. Bila je malena, crnokosa i zlog pogleda. Počeo sam je obrađivati u parku, ali ona mi je rekla: “Čekaj.” Znao sam da bih je lako silovao, ali nešto mi je reklo da čekam njezin pristanak. Hodali smo dugo; činilo mi se beskonačno dugo. Zaobišli smo grad i njegove tornjeve, bučne automobile, sveprisutne ljude i njegovo smeće. Zaustavili smo se u supermarketu radi kondoma. Naposljetku je rekla: “U redu. Uzmi me.” Stala je skidati odjeću pa sam i ja skinuo svoju. Ljudi u supermarketu buljili su u nas pa ih je upravitelj izveo van, govoreći: “Pustite to dvoje na miru.” Koristeći se jednim od kondoma, na brzinu smo vodili ljubav na podu supermarketa između polica. Upravitelj se ushodao pokraj police i mrmljao sebi u bradu, očigledno uzrujan. Vidio sam kako se ljudi stišću o prozore da bi gledali. Kad smo bili gotovi, istrčali smo goli na ulicu; morali smo požuriti jer je dolazila policija. Dok smo napredovali prema parku, žena je nekamo kliznula i više je nikad nisam vidio.

Postoji strašna bolest od koje spolni ud spontano raste kroz tijelo. Vrlo je nalik raku, a spolni udovi rastu u tijelu kao i na koži. Bolnice i domovi za stare i nemoćne puni su oboljelih koji imaju penise po cijelom licu, rukama, prsima i nogama. Iz mlohavosti prijeđu u erekciju bez povoda i ponekad ejakuliraju premda bolesnik ne doživi orgazam. Međutim, unutarnji penisi ubijaju čovjeka: izrastu na organima i remete njihovu funkciju. Ne postoji lijek za tu bolest, no ona nije zarazna i pogodi gotovo isti broj ljudi svake godine.

Neki od luđaka iz spomenutoga grada ludih imaju moć emitiranja misli i slika putem zračnih valova. Bilo gdje unutar nekoliko desetaka kvadratnih kilometara od grada čovjek čuje nesuvisle misli luđaka ako uključi radio i vidi krajnje odvratne slike ako uključi televizor. Ljudi se mogu prebacivati s jednog luđaka na drugog kao što se prebacuju postaje. Misli se da luđaci to znaju te da ih je to i odvelo u ludilo, ali nitko nije potpuno siguran. Izvan grada ljudi često uzmu psihodelične droge te uključe televizor ili radio da bi proveli bizarnu večer. To je postalo prilično pomodno među mladim ljudima, no tu su i bakutaneri koji se sjećaju da su to činili jedan naraštaj ranije što znači da takav oblik zabave potječe iz davnih dana.

Indijanci imaju osobito brutalne običaje parenja. Kad je žena uspaljena, razodjenut će se i krenuti u šetnju gradom. Muškarci će je bez iznimke slijediti dok se ona ne iscrpi od hodanja i ne zaustavi. Muškarci će se razodjenuti i okružiti je. Jedan će iskoračiti i pokušati se pariti s njom. Drugi će ga čovjek izazvati pa će se bez oružja boriti na smrt. Mislim da se ne koriste oružjem zato da pokažu genetsku nadmoć; u svakom sluča-

ju, takav je običaj. To će se nastaviti sve dok ne preostane jedan preživjeli; on će se pariti sa ženom. Tijekom ženskog plodnog razdoblja godine ona će se pariti desetak puta pa će po završetku razdoblja biti sigurno da je trudna. Tad će otići u drugi grad gdje žive samo žene i ondje roditi; ondje se djeca podižu dok ne budu sposobna otići u svijet. Žena obično rodi dvanaestoro djece odjednom, a obično ih samo polovina preživi.

Zapanjuje me što samo nekolicina Indijanaca zna da svi ljudi umiru. Zasigurno svi znaju ljude koji su umrli, ali ne misle da će ista sudbina nužno zadesiti njih. Znaju, na primjer, da će u poplavi neki ljudi poginuti, ali ne nužno svi; isto je u slučaju pucnjave; bolesti nekoga napadnu, ali neki prežive. Još moraju naučiti o nužnosti smrti, a samo nekoliko mudrih Indijanaca doista zna da će jednog dana nestati.

Također, ne znaju svi da su nekoć bili rođeni. Neki indijanski filozofi smatraju da sve znanje mora biti rezultat nečeg iskustvenog. Budući da se nitko ne sjeća svojeg rođenja, nitko ga, dakle, nije ni doživio. Stoga su jedini rođeni ljudi oni čijeg se rođenja drugi sjećaju. Kad im kažete: "Sigurno si nekoć bio rođen", odgovore: "Ne sjećam se rođenja; možda sam oduvijek ovdje ili sam se možda uzdigao iz mora ili pao s neba." Nužnost smrti i rođenja tek se moraju nametnuti indijanskom mentalitetu.

Umjetnost tih ljudi prilično je čudnovata. Zakon dopušta samo slikanje spolnih udova; naslika li tko štogod drugo, kazna je toliko visoka, da si je nitko ne može priuštiti. Stoga su umjetnici naučili kako biti kreativan s jednom temom i unutar uskih ograničenja stvarati remekdjela koja bi zapanjila kršćansku publiku. Najranije slike spolnih udova nisu bile realistične zbog nedostatka dojma dubine i treće dimenzije; bili su to jednostavni dvodimenzionalni prikazi oblika u boji, koji su prikazivali više atmosferu nego stvar. Potom je došao realizam koji je udove želio predočiti što točnije, ali ljudi nisu mnogo marili za to jer stvarni penis vidite kad god poželite. Naposljetku došli su razni impresionistički, ekspresionistički i nadrealistički spolni udovi koji su zapanjili umjetnički svijet. Njihova kakvoća toliko varira da ih neću ovdje opisivati. No neki dan me zapanjila jedna ekspresionistička slika čovjeka zarobljenog u testisu. On je bio prestravljen, a s unutarnjih stijenki testisa tisuće penisa stršalo je prema njemu poput trnja. Ostao sam bez daha.

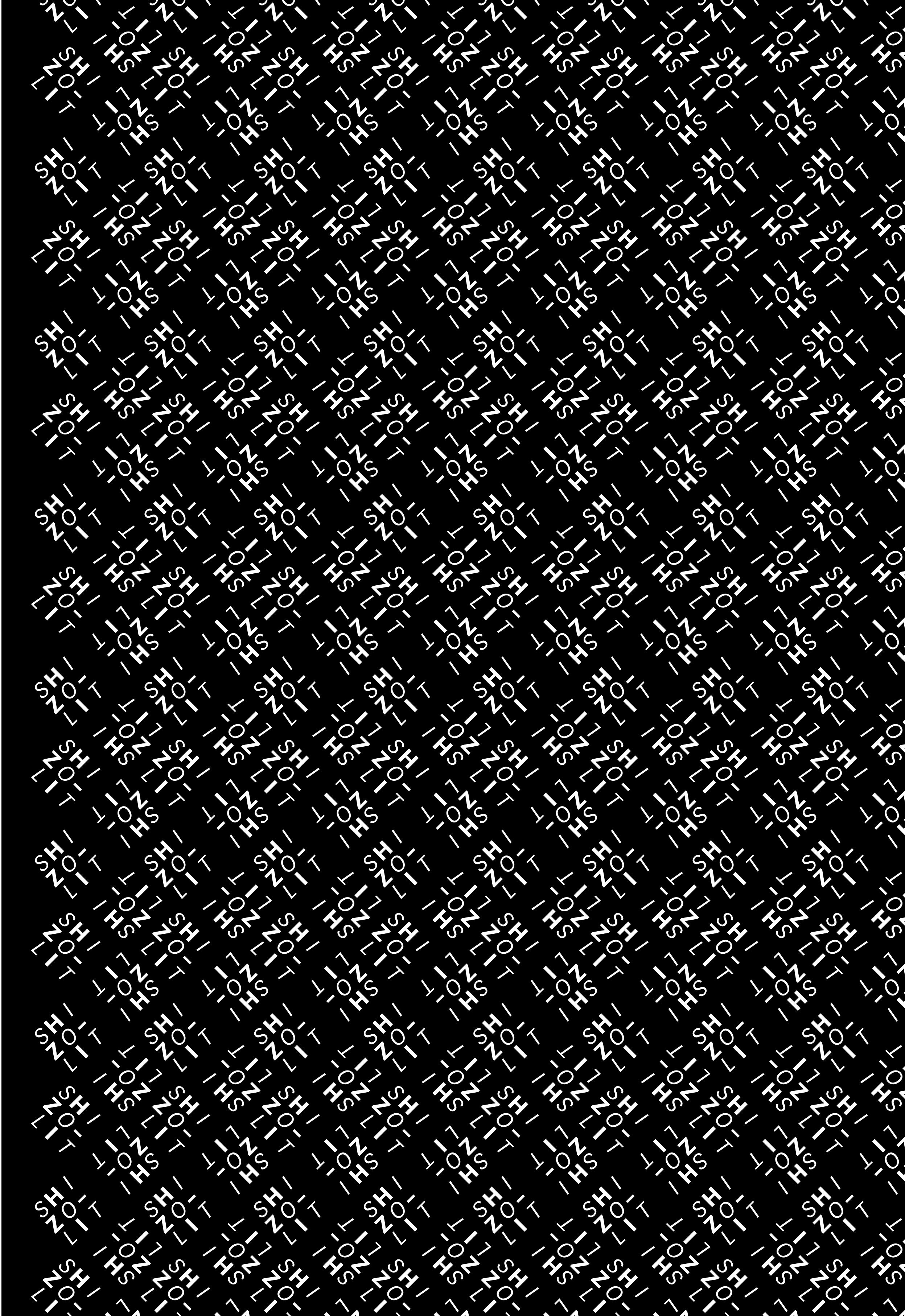
Neko vrijeme nakon što sam stigao ovamo izradio sam mali splav nadajući se da ću odjedriti prema jugu i naći kršćane poput sebe te civilizirana naselja. Kad mi je ponestalo vode, našao sam se u velikoj nevolji. Zatim sam izgubio obalu i besciljno plutao nekoliko dana. Mislio sam da mi je smrt blizu pa možete shvatiti moje olakšanje kad sam naišao na raskošan otočić. Isprva sam mislio da je nenastanjen, no tragajući za slatkom vodom u unutrašnjosti, naišao sam na doista čudne ljude.

Nisu imali spolnih organa. Među njima nije bilo žena ako one koji su bili tamo možemo nazvati muškima. Shvatio sam da prolaze razdoblje spontanog stvaranja. Kad sam ih upitako kako se razmnožavaju, zbunili su se i nisu mi odgovorili. Naposljetku sam doznao kako se mladi ljudi pojavljuju među njima: rekli su mi da se svakog proljeća nova skupina male djece nasuče iz oceana, a oni ih uzmu i brinu se o njima dok ne narastu. Svi su mladi došli na taj način i to je bilo poput pravog čuda. Naravno, nikad nisu vidjeli odrasla čovjeka poput mene kako dolazi iz oceana pa su mi se smjesta stali klanjati, nahranili su me i dali mi vode. Te večeri prinijeli su mi žrtvu. Ostao sam s njima do trenutka kad sam počeo

žudjeti za ženom (pet lunarnih mjeseci), a živio sam cijelo vrijeme kao njihov kralj. Kad sam se spremio za odlazak, dali su mi kanu i poslali me mojim putem. Nisam našao kršćansko naselje, no vratio sam se na kontinent, gdje sam ostao do danas.

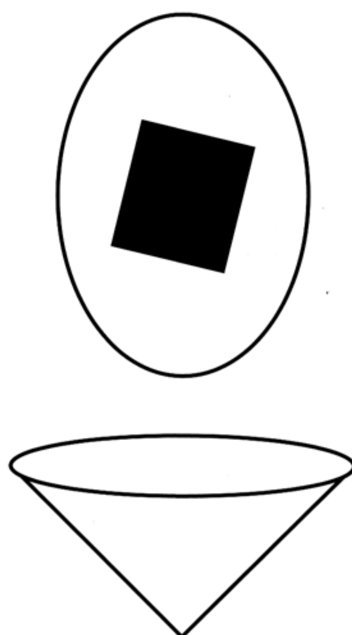
Bio jednom jedan luđak koji je živio sam u šumi. Živio je od vrlo malo novca, a hranio se plodovima iz vrta koji je uzgajao. Svakog dana srao je u kabao te puštao da govno dovoljno istrune. Zatim je uporabio to govno kao gnojivo u vrtu. Sâmo njegovo tijelo davalo je životni eliksir njegovoj hrani koja je trebala niknuti sljedeće sezone, sâmo truljenje u njegovoj utrobi omogućavalo je nov život. Gledao je svakog dana kako raspadanje starog daje život novom. Naposljetku je došao do zaključka da mora ubijati ljude pa je to i učinio. Trenutno služi doživotnu kaznu u državnom zatvoru, no dio njega žali što nije dobio smrtnu kaznu, što su je njegovi odvjetnici izbjegli sredstvima koja su se njemu gadila. Jer njegova je trulež hranila zemlju, a zemlja je davala plodove... On ih je proživio, disao je taj zrak te je odlučio da mora ubijati ljude. Stoga možda i nije bio tako lud.

S engleskoga prevela Ivana Rogar.
Ulomak romana *The Books of Angelhaunt,* Writers Club Press/ iUniverse, 2002.



Content

Shana Moulton

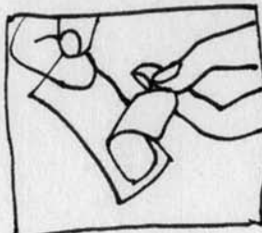


The Blazing Fireplace of Guardianship

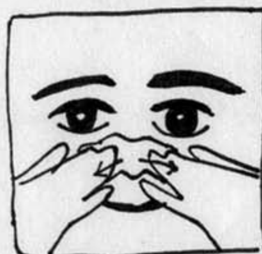
Kolažna knjiga *The Blazing Fireplace of Guardianship* (Content, 2012) multimedijske umjetnice Shane Moulton enigmatična je kolekcija preuzetih i kolažnih crno-bijelih slika bez gotovo ijedne riječi i bilo kakva objašnjenja. Svojevrsni je to histerični egzistencijalistički esej, empatično istraživanje suvremene duhovnosti, cinična kontekstualna analiza marketinškog promicanja New Agea, zapis osobnih sjećanja i zafrkancija na račun novomističkih trendova u suvremenoj umjetnosti. Hipnotični kolaži odvode nas u neko srednje, izbalansirano stanje između odanosti spiritualizmu i njegova ismijavanja.



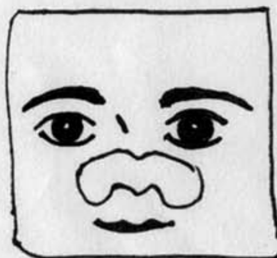
MAKE WET
WITH
FINGERTOPS



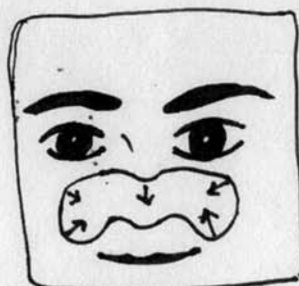
REMOVE
THE
PLASTIC
OF THE
NOSE
STRIP



BRING
TO THE
WET NOSE
AND
PRESS ON



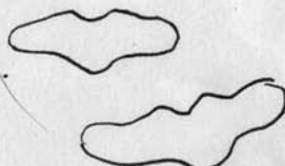
LEAVE
10 UP
TO 15
MINUTES.



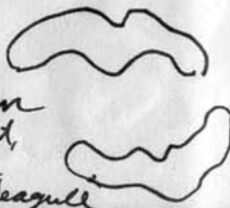
SLOWLY
AND
CAREFULLY
WIDEN
IT FROM
NOSE

THEN LOOK

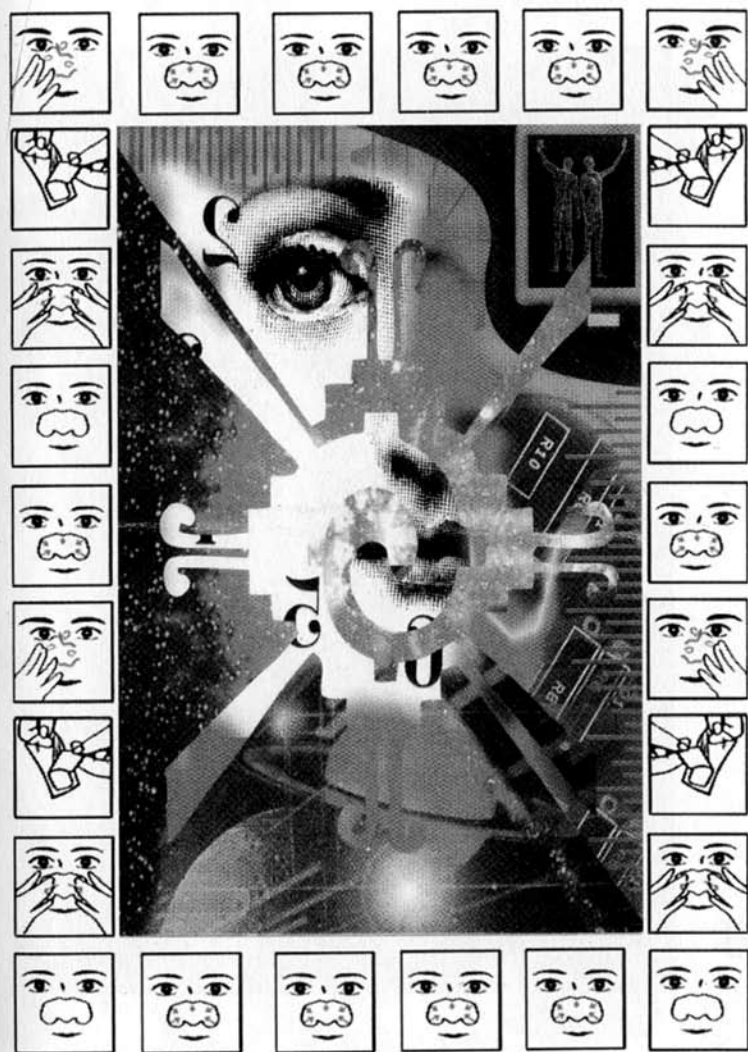
a message



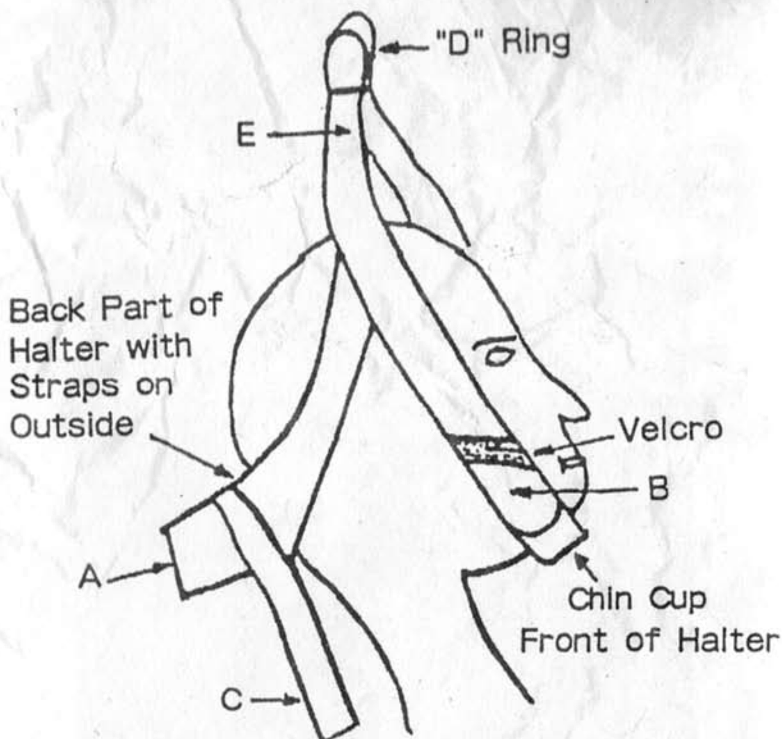
seeing a message



your whole body, from wingtip
to wingtip, is nothing more than
your thought itself, in a form you can
see. Break the chains of your thought,
and you break the chains of your
body too. – Jonathan Livingston Seagull


R10

UNIVERSAL HEAD HALTER

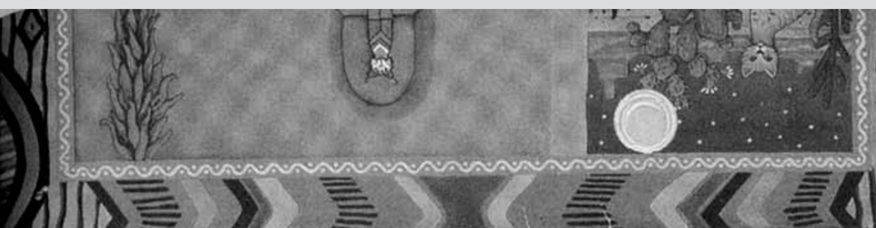


Step 1-Pick up head halter by two metal "D" rings, holding both with one hand, to make head halter hang as shown above.

Step 2-Place head thru middle with chin resting in chin cup and straps hanging from back of head "STRAPS ON OUTSIDE"

Step 3-Fasten straps "C" on to Velcro on chin piece.

Step 4-Adjustfor correctsize by moving overhead strap "E" up or down at "D" rings.



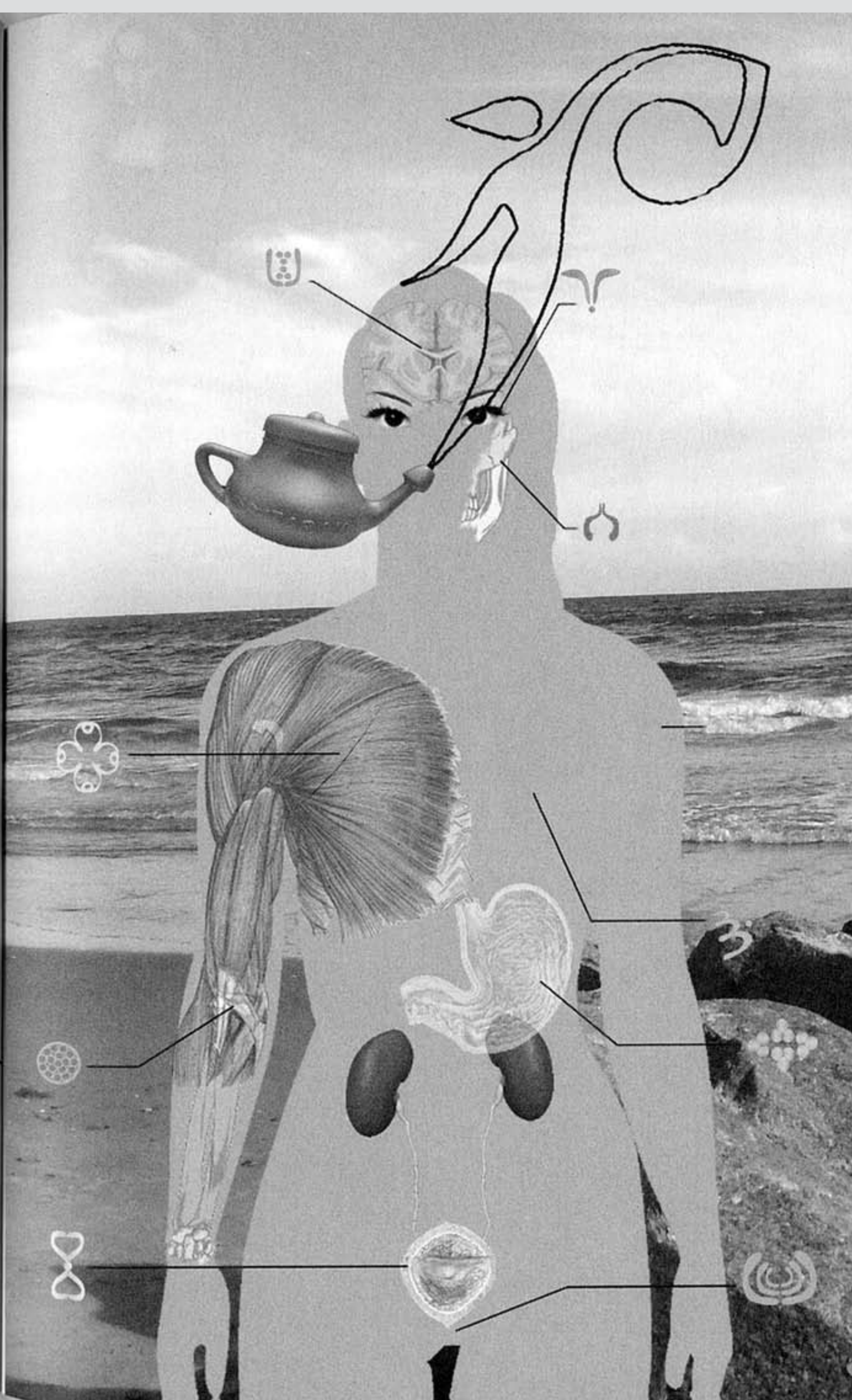
READ THIS:

WHY ARE YOU AT THIS EVENT? THE RAVE SCENE IS NOT JUST ABOUT TECHNO OR HOUSE. THIS SCENE IS NOT JUST ABOUT DRUGS. THIS SCENE IS NOT JUST ABOUT FASHION. IT IS SOMETHING SPECIAL ABOUT UNITY AND HAPPINESS. IT IS ABOUT BEING YOURSELF AND BEING LOVED FOR IT. IT SHOULD BE A HARBOR FROM OUR SOCIETY. BUT OUR SCENE RIGHT NOW IS DISINTERGRATING!! OLD SCHOOL RAVERS, REMEMBER WHEN EVERYBODY HUGGED ALL THE TIME, NOT JUST TO SAY HELLO AND GOODBYE ? REMEMBER WHEN PEOPLE JUST SAID HI FOR NO REASON EXCEPT TO BE YOUR FRIEND? REMEMBER HOW GOOD THAT FELT? WHY DON'T WE DO IT ANYMORE? NEWCOMERS, YOU ARE WANTED AND YOU SHOULD KNOW THAT THIS SCENE IS ABOUT OPENESS. WE ALL SHARE A BOND- THE DESIRE TO GROOVE TO A PHAT BEAT ALL NIGHT LONG- AND NO MAN IS AN ISLAND. EVERYONE NEEDS FRIENDS AND THE OUTSIDE WORLD IS TOUGH ENOUGH. WE DON'T NEED FRONTS AND ATTITUDES IN OUR SCENCE. OPEN YOUR HEARTS AND LET THE POSITIVE ENERGY FLOW. LOOK AROUND YOU, PICK A PERSON, ASK THEM THEIR NAME, AND MAKE A FRIEND. ELIMINATE BOUNDRIES. OPEN YOUR HEARTS AND MINDS. RAVERS UNITE AND KEEP OUR SCENE ALIVE!!!!!!

FAMILY









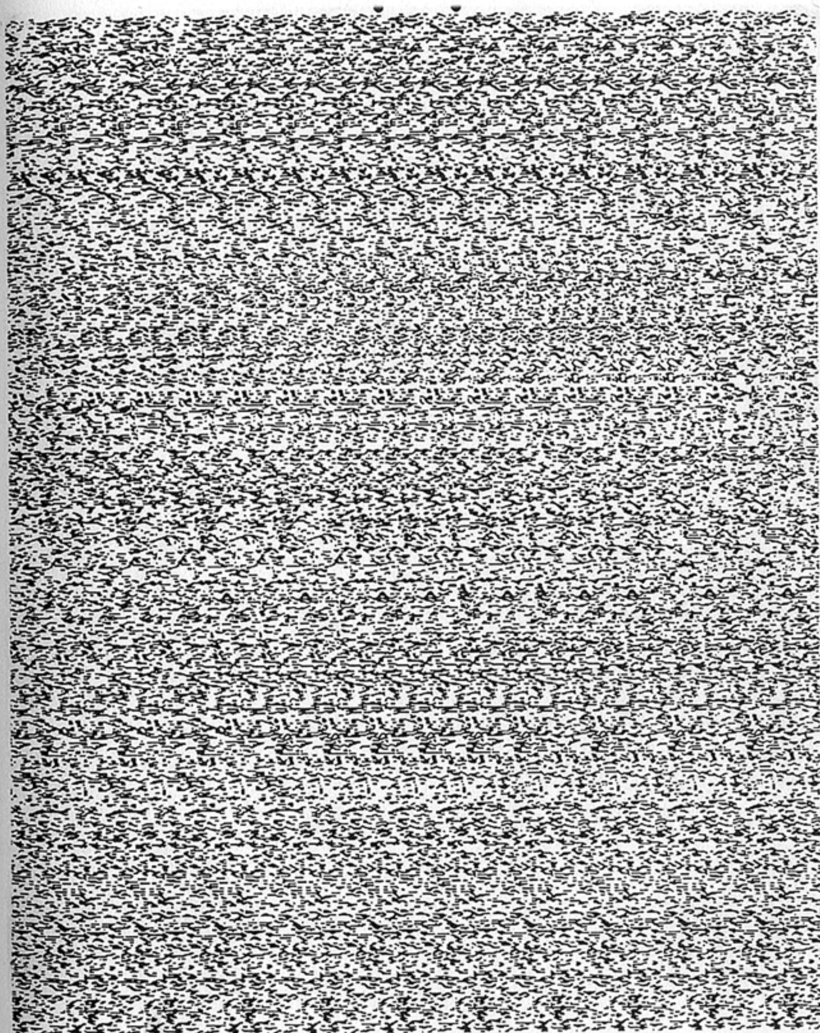
RECLAIM YOUR HOUSE NATION

Open your mind

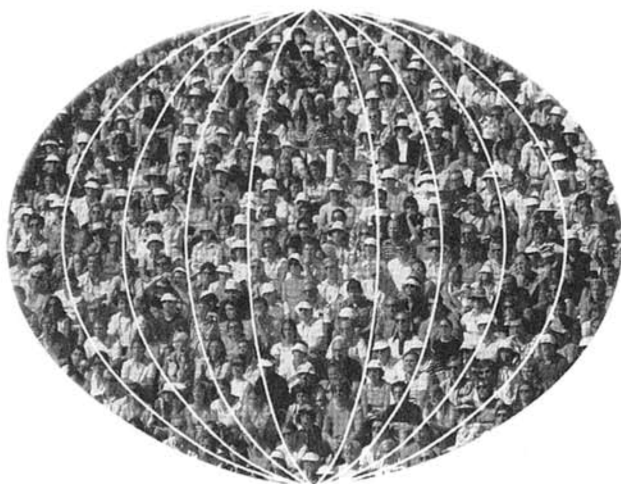
Ministry of Love

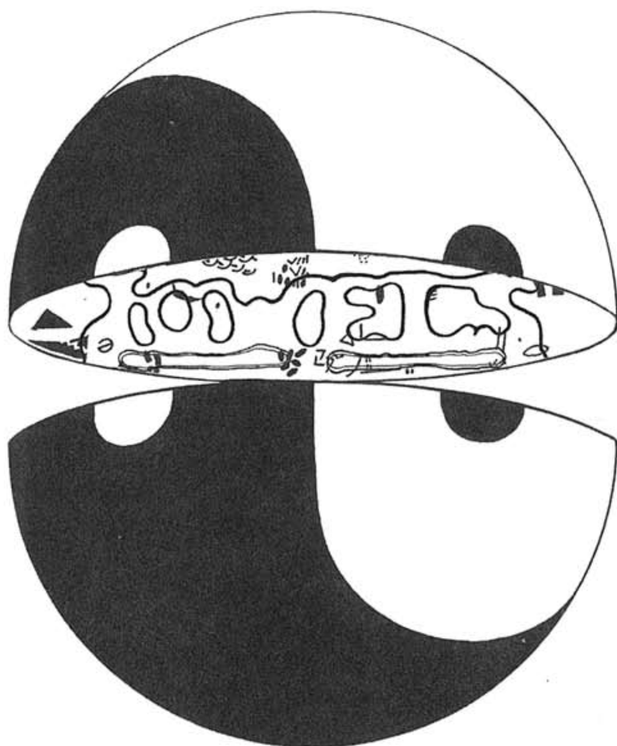
(San Francisco)

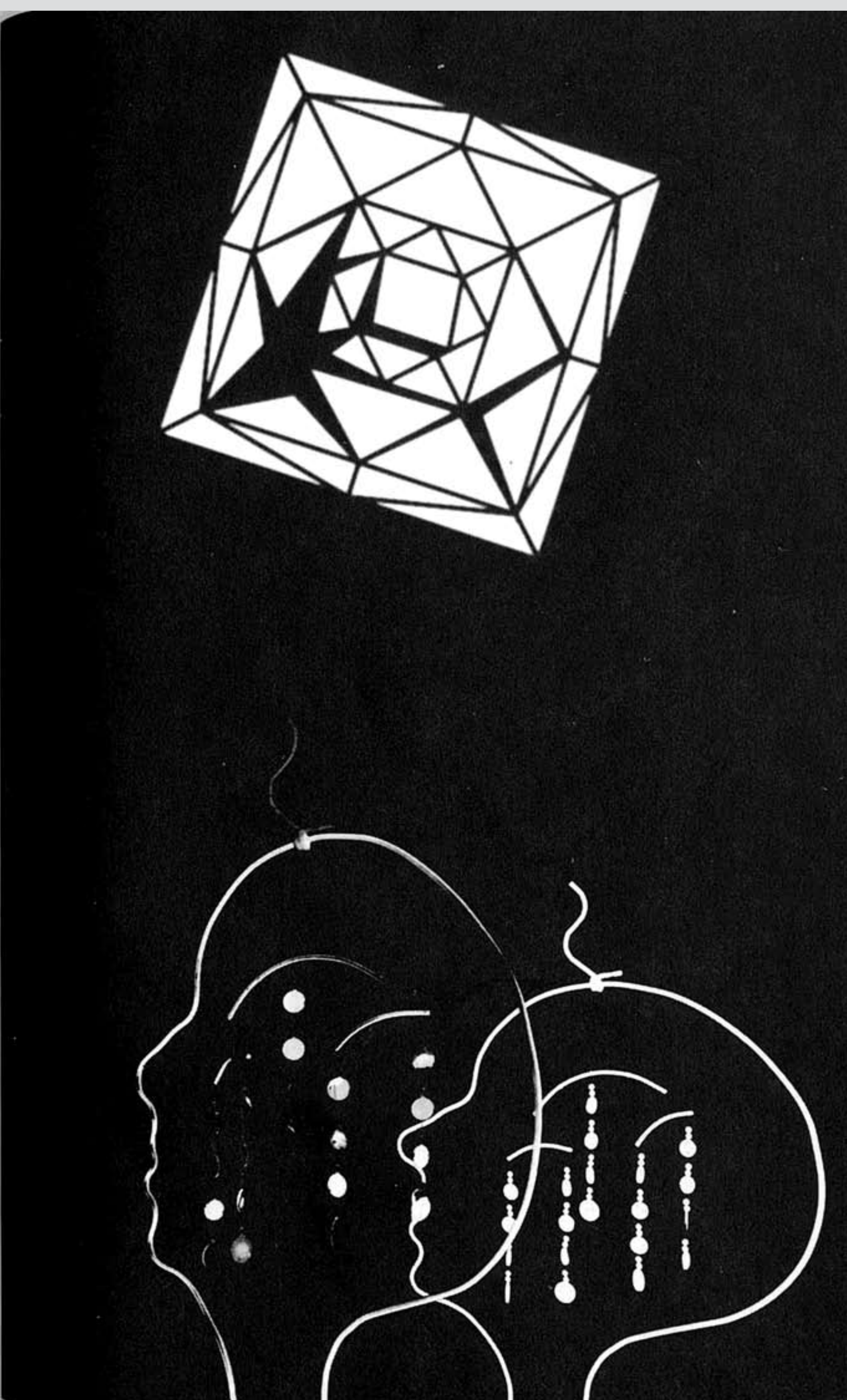


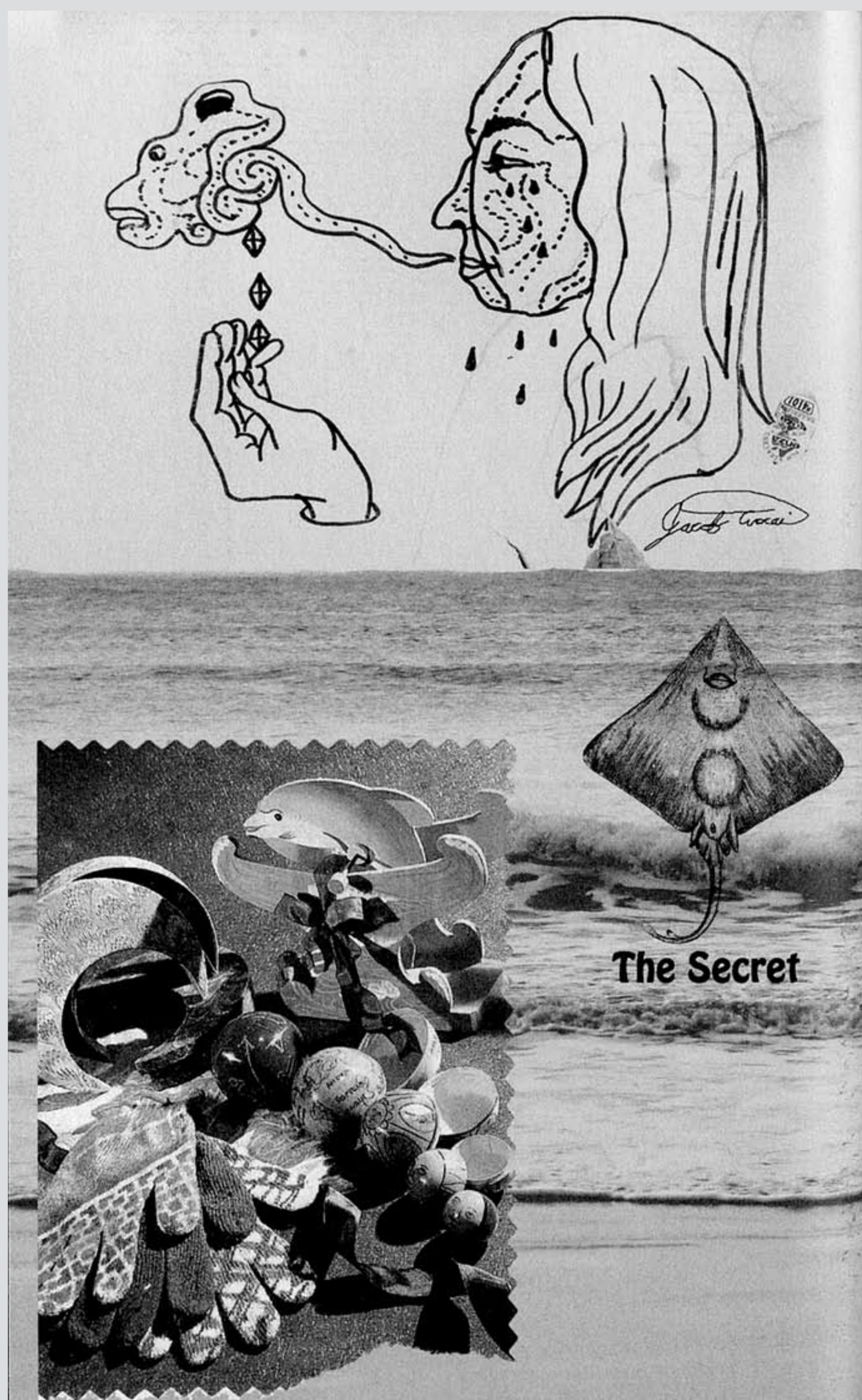


The number of people in the world
is growing. It is growing fast.
Some people say that soon people
may have to look for new places to
build communites.



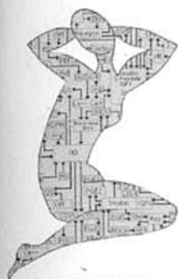





The Secret

OPPOSITES:

When ENFP & INFJ Interact





A Practical Guide to Relationships



By William DG Murray & Rosalie R Murray

May 6, 1995

A Family Affair!

Experience a plethora of joyful activities

Mesmerising music by:

Expand

Dave

Galen

Jeff

Deaks

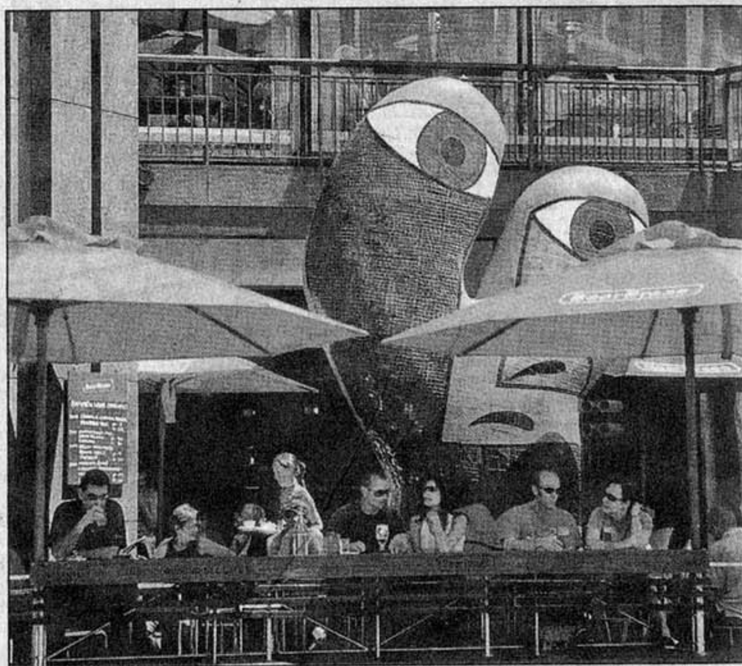
D.O.G. Line: 510.464.4410


Wonderbaarlijk
BABY MASSAGE
- CONSULTEN
- CURSUSSEN
- EXCLUSIEVE AMBULANTE BABYMASSAGE

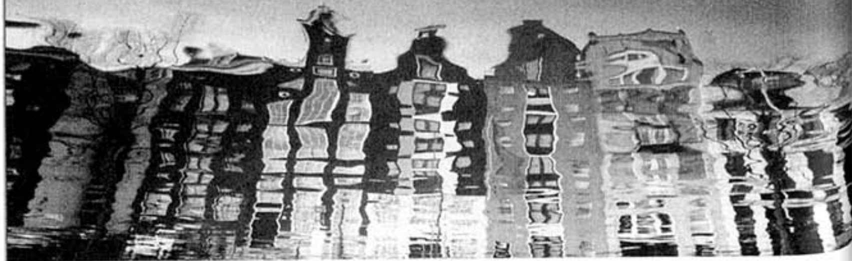
Travel

adventure • escape





An outdoor cafe and Sunday flea market along the newly redeveloped Southbank neighborhood of Melbourne is only part of the transformation of this city, once considered dead boring, now one of the most exciting cities on the planet. *Joe Yogerst photos*



What's an

Earthship?

design
build

recycled
materials

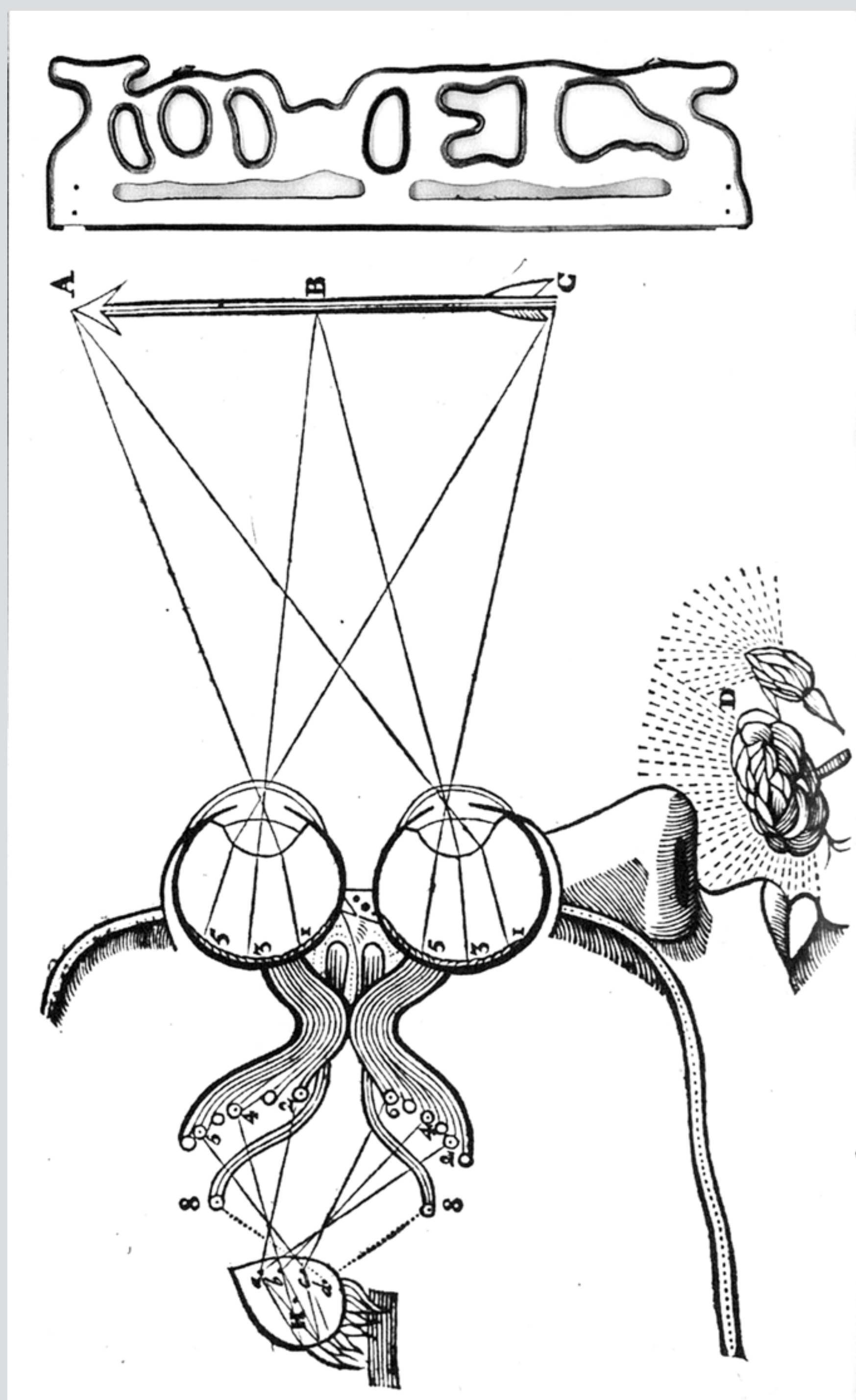
visit our world
headquarters in
Taos

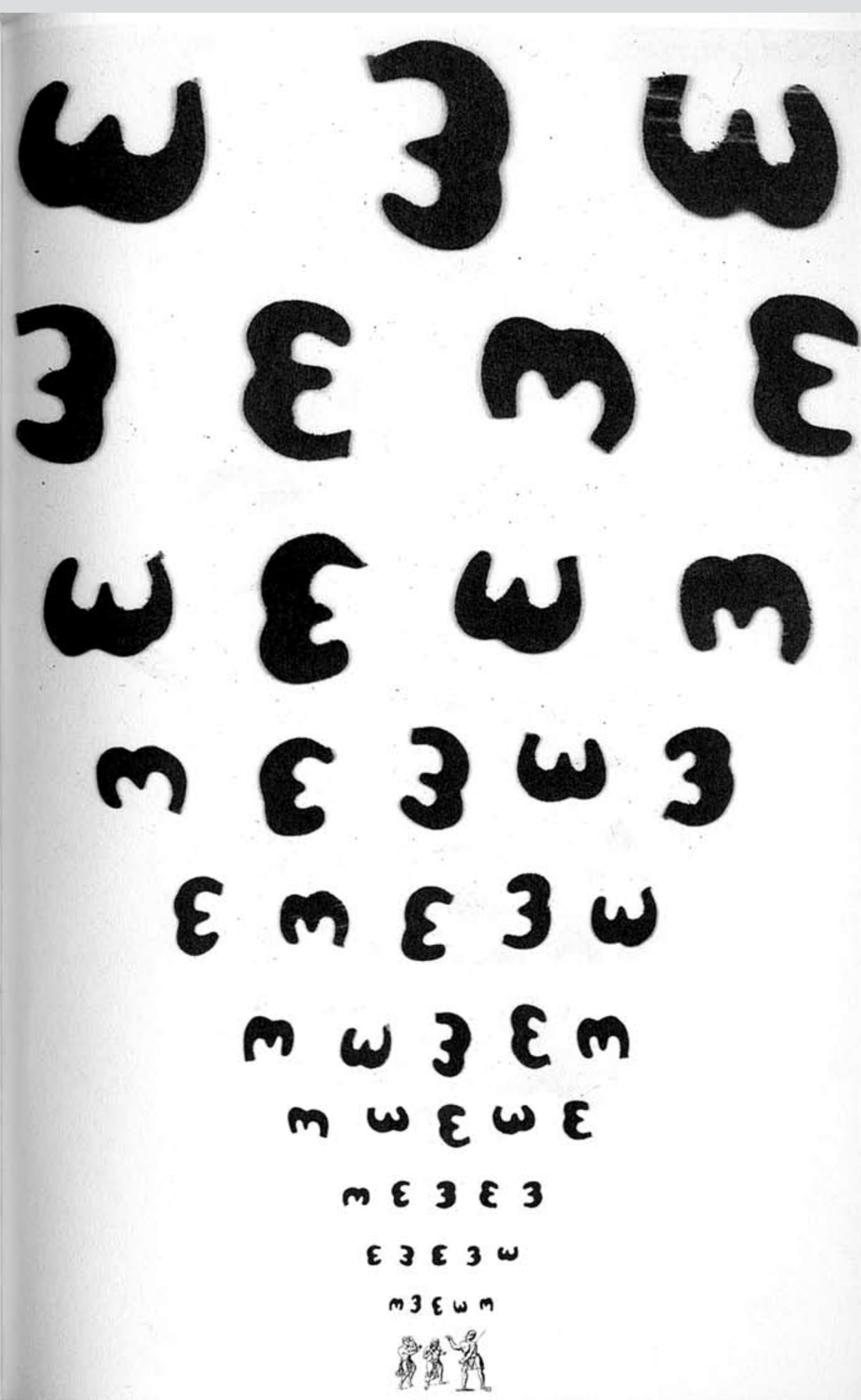
seminars

communities

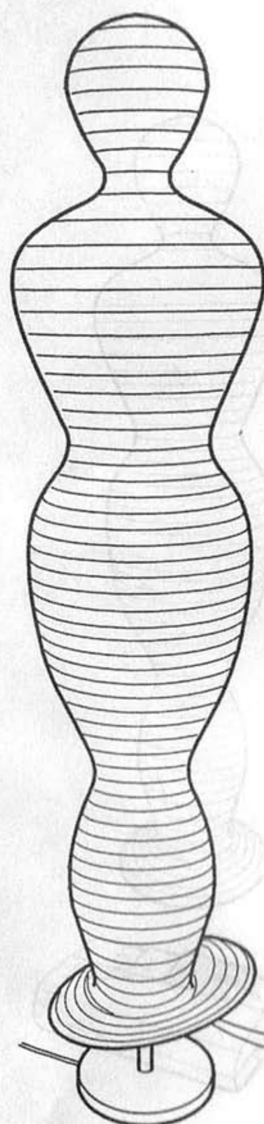
?

innovative

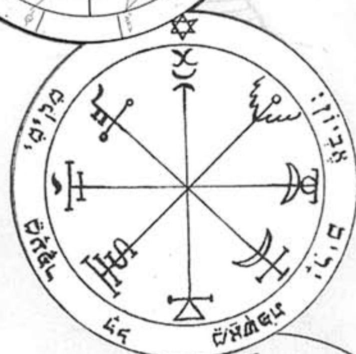

A
B
C
D

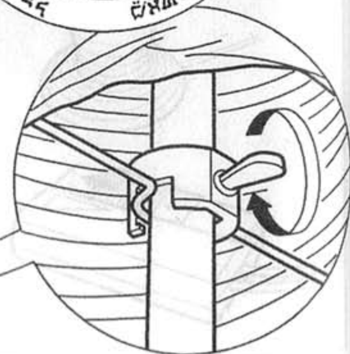


5





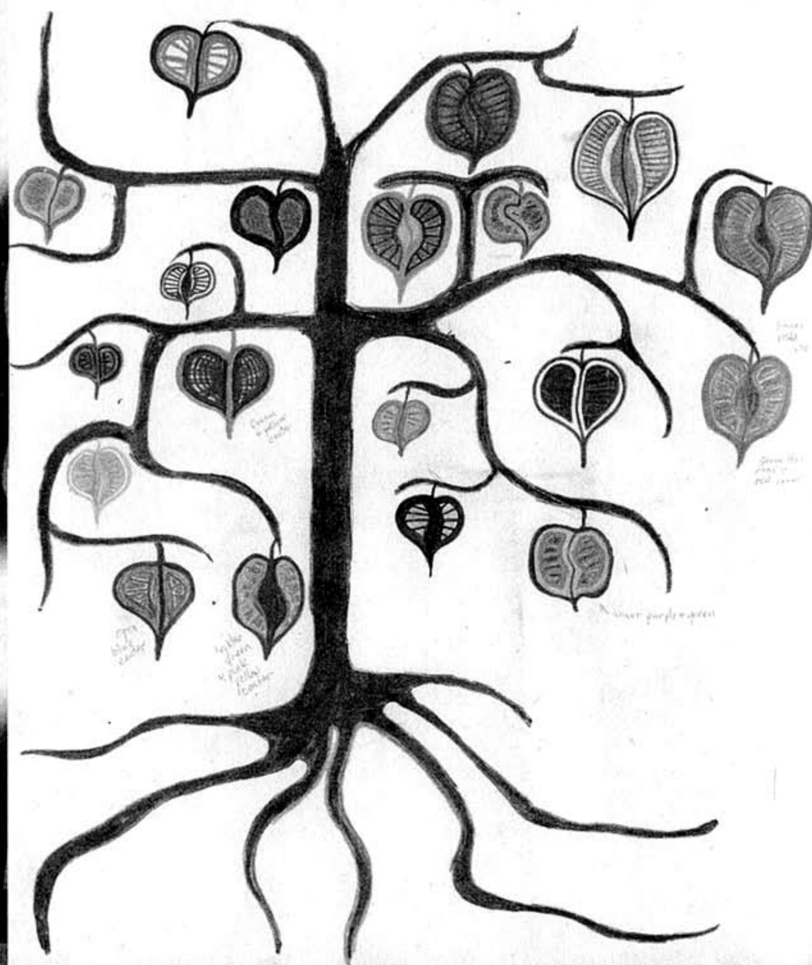




7


WHILE MEN HAVE WIT TO READ
AND WILL TO KNOW THE DOOR
TO LEARNING IS THE OPEN BOOK

OTHERS



inverted Bucket

SPARTUS.

TALKING

HOROSCOPE CLOCK™

teacher

linguistics

history

shrewdness (feels you must make concessions to others

Differing makes things differ

The blazing fire place of guardianship

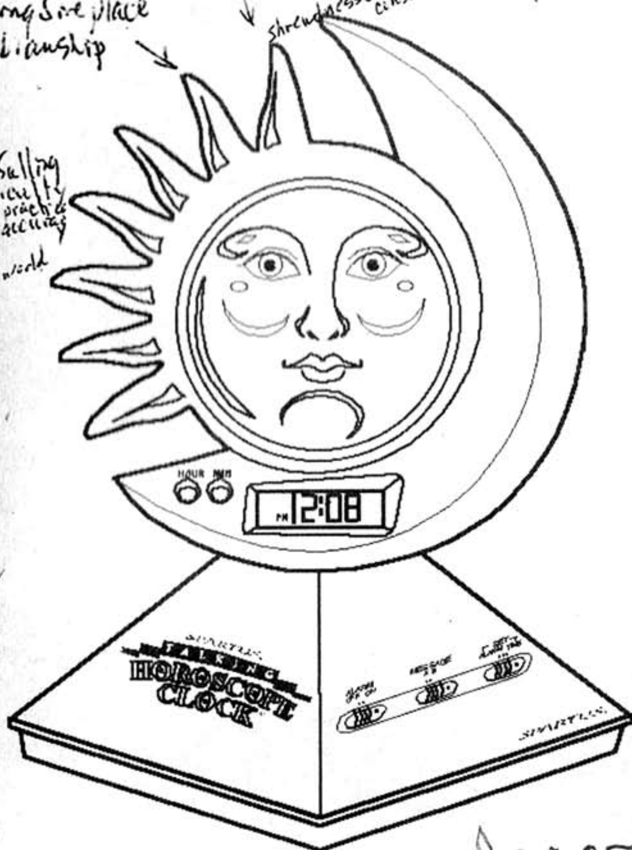
Airplane Sailing

Truth difficulty

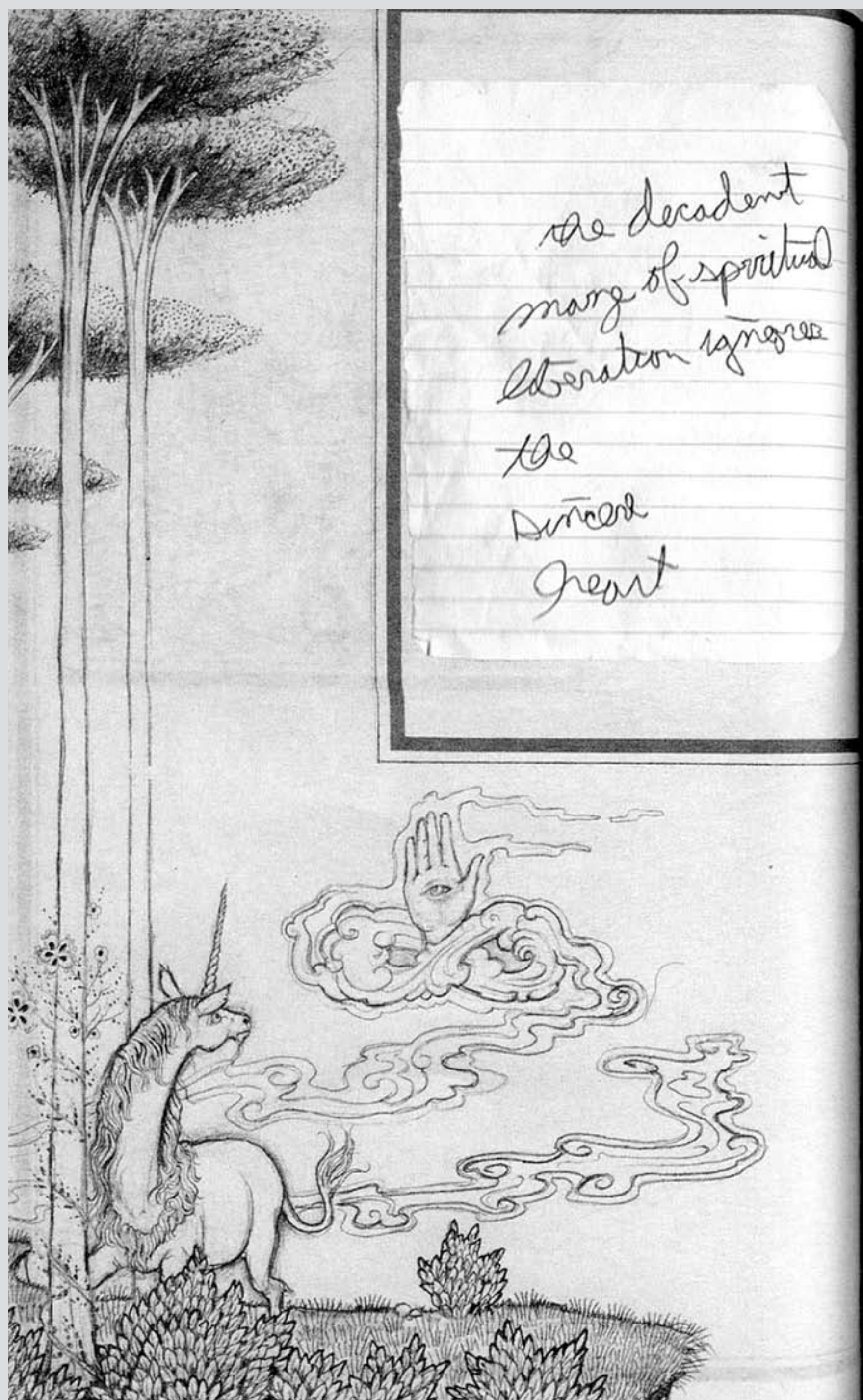
generality + practice

accuracy

world






the decadent
maze of spiritual
liberation ignores
the
sincere
heart



BE LOVE & PEACE

Open your mind
Ministry of Love (San Francisco)


TOGETHER
a
PEACE
CHAIN
a dynamic ceramic interactive sculpture

It is a PEACE CHAIN. This sculptural event began in spring of 1991. I've made over 40,000 PEACEs and I'll be making them the rest of my life. I'm using clay to demonstrate how an idea can spread. I encourage others to make their own PEACE and we can watch the idea spread around the world. Your PEACE is the only one like it in the entire universe!

printed on 50% hemp
50% cereal straw paper

If you look through the center you can see where PEACE starts.

I see you.

©1993 Joe Murphy

Write or call the PEACE CHAIN HOTLINE to find out how many PEACEs exist and how to get a newsletter/catalog for PEACE PO S, PEACE WANDS and more.

Thank you, Joe Murphy

pezzmd ecead (other side)

IT IS A PEACE CHAIN A PLANETARY INSTALLATION an earth bead (A CIRCLE IN CLAY) A PSYCHIC MANDALA EACH INDIVIDUAL PEACE IS UNIQUE

AND PART OF THE WHOLE Peace THEY ARE ALL CONNECTED AT THE SUB-ATOMIC LEVEL WITH IMAGINATION AND LOVE YOU CAN MAKE A PEACE (A PAINTED STONE WORKS NICELY) OR BREAK A PEACE AND HAVE PEACES OF PEACES OF PEACES OF THE PEACE CHAIN IT GOES ON AND ON FOREVER . . .

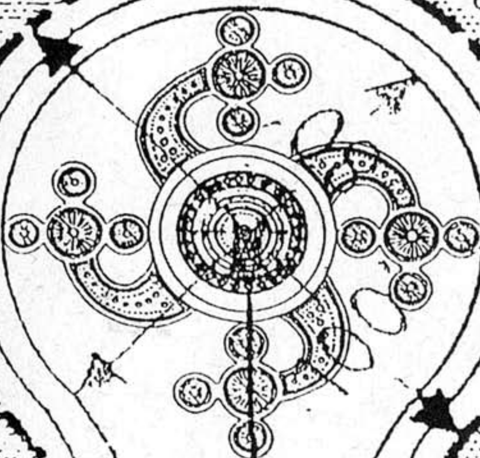
LOVE ∞

PEACE CHAIN send $3 for a piece of a or ?

HOTLINE (510) 869-5038

FAX (510) 548-4686

comments and inquires: QUANTUM CERAMICS C/O JOE MURPHY
2425 B CHANNING WAY #484
BERKELEY CA 94704 USA


CUL-DE-SAC
XIMUM
A performance by Shana Moulton Wed. 4/17
5:00pm
120 Kroeber



Saturday, July 16th (9pm - 8 am)

Join us for a fun filled joyride through the ultimate dance fantasyland.



THE ELECTRIC FOREST of LIGHT

SPINNING IN THE ELECTRIC FOREST SAN FRANCISCO'S BEST

DEEP HOUSE SOUND SCIENTISTS

JENO
DUCTH
CARLOS
CRANE
LA PAK
AND
UNDERGROUND X-PERTS
L LASAR
JAMMIN J

A beautiful forest filled with multi-colored dancing trees of light.

+

Mind blowing multi-colored laser projections.

+

Giant computer animated visuals.

+

A brain teasing phsycodellic maze.

+

The Fun Zone the FUNNEST place on earth!

IN THE FUN ZONE:
ACRO BUNGY
AIR SUMO WRESTLING
THE MOON BOUNCE
THE ORBITRON
THE VELCRO WALL
THE ELASTIC RUN
AND
THE SUPERCADE ARCADE WITH ALL YOUR FAVORITE GAMES

SMART BAR BY THIRST-AID



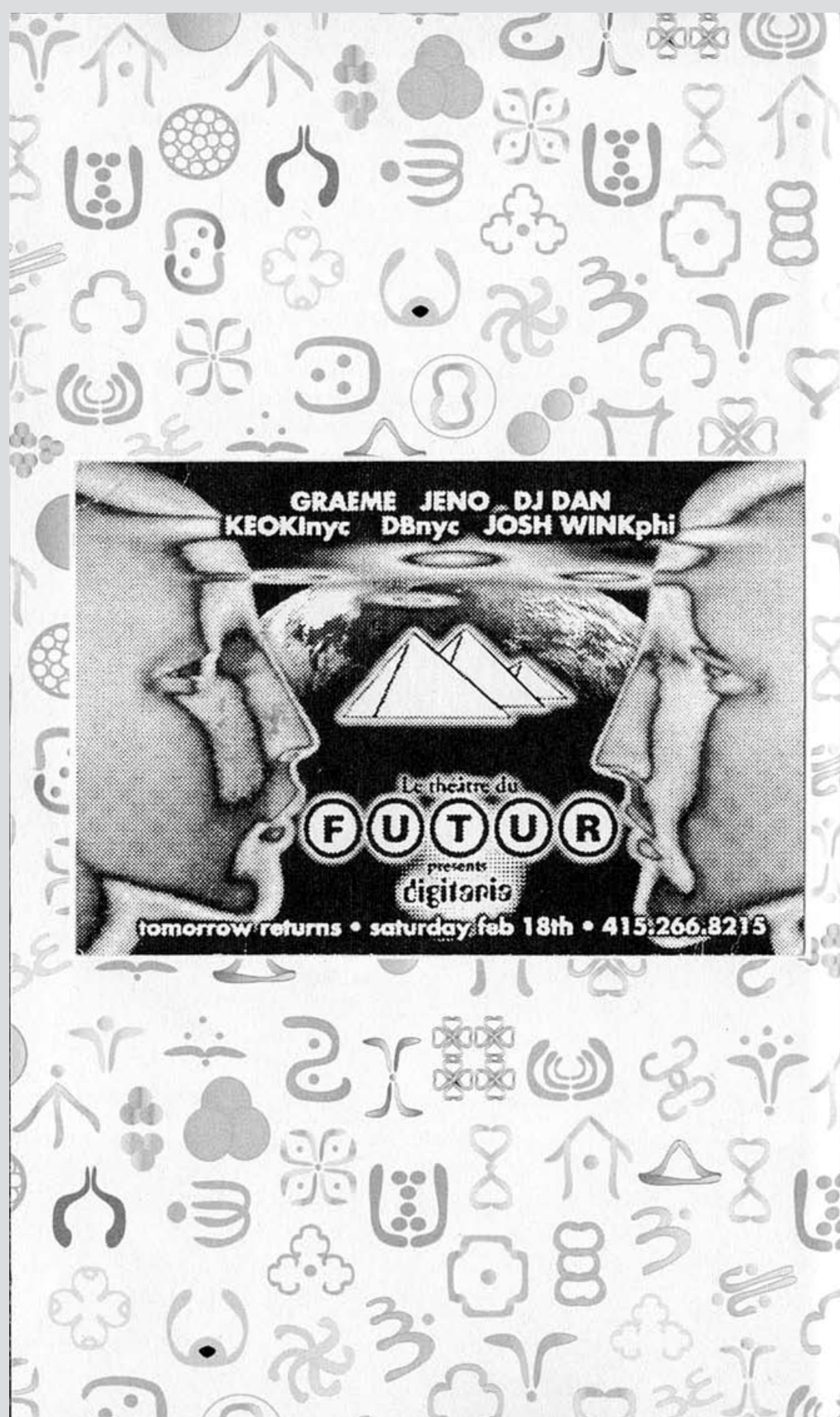
THE MOST BEAUTIFUL OUTDOOR LOCATION EVER

Come in search of Peace, Unity, Happiness and wake up the spirit of Love alive in us all.

FOR INFORMATION:
415-885-5250
209-577-8469

$20.00 AT THE DOOR OR $15.00 + CAN FOOD TO HELP THE HOMELESS.


Emma Kunz: Bild Nr. 168 zur Wirkungsweise des Schweizer Heilgesteins
AION® A
Schweizer Heilgestein


GRAEME JENO DJ DAN
KEOKInyc DBnyc JOSH WINKphi
Le theatre du
FUTUR
presents
digitania
tomorrow returns • saturday feb 18th • 415.266.8215

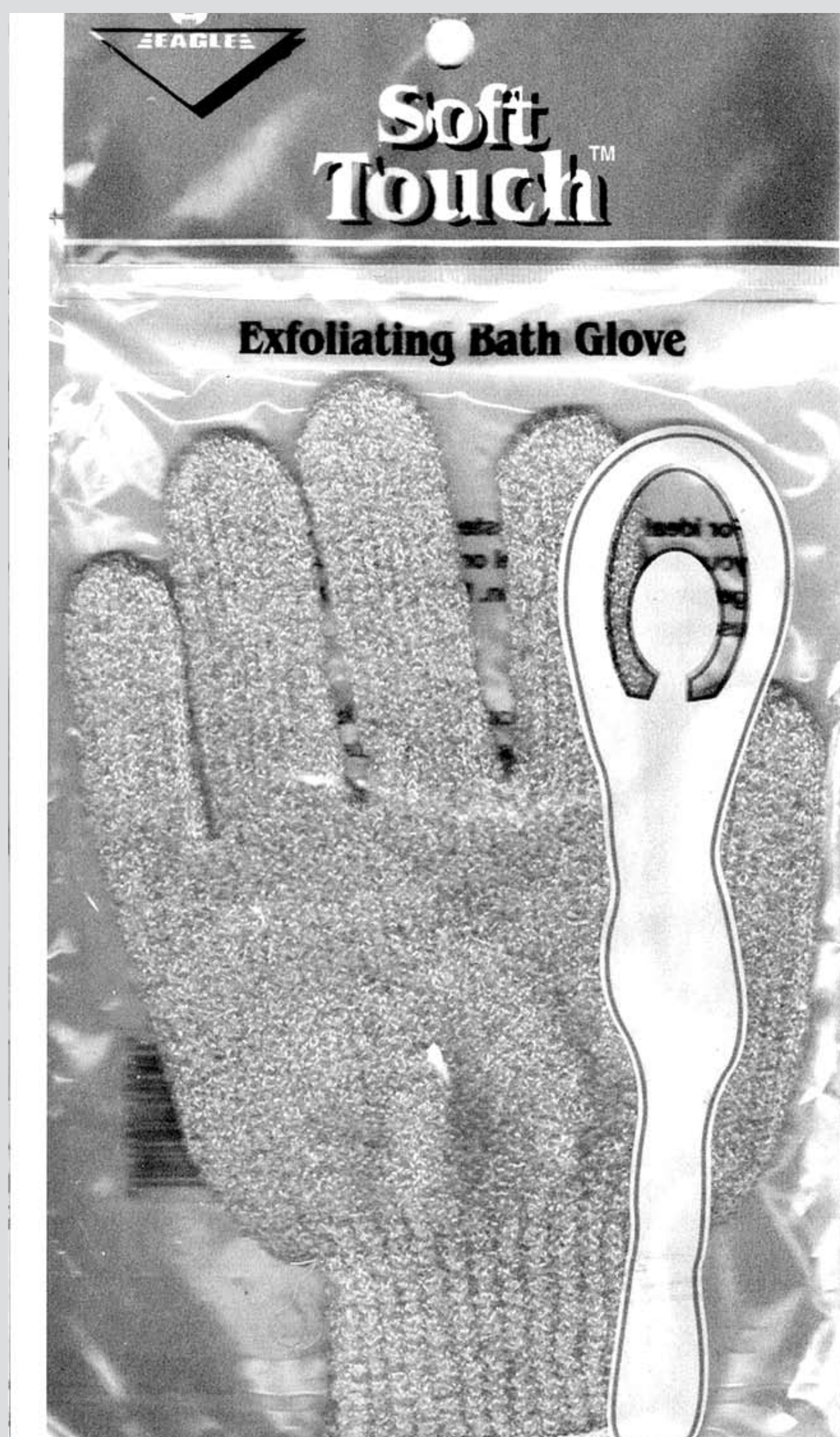
GALAXY OF LIGHT

FOUNTAIN COLLECTION

FEATURING OPTIC & LED LIGHTING



DECORATIVE AND RELAXING INDOOR FOUNTAIN
INSTRUCTION MANUAL

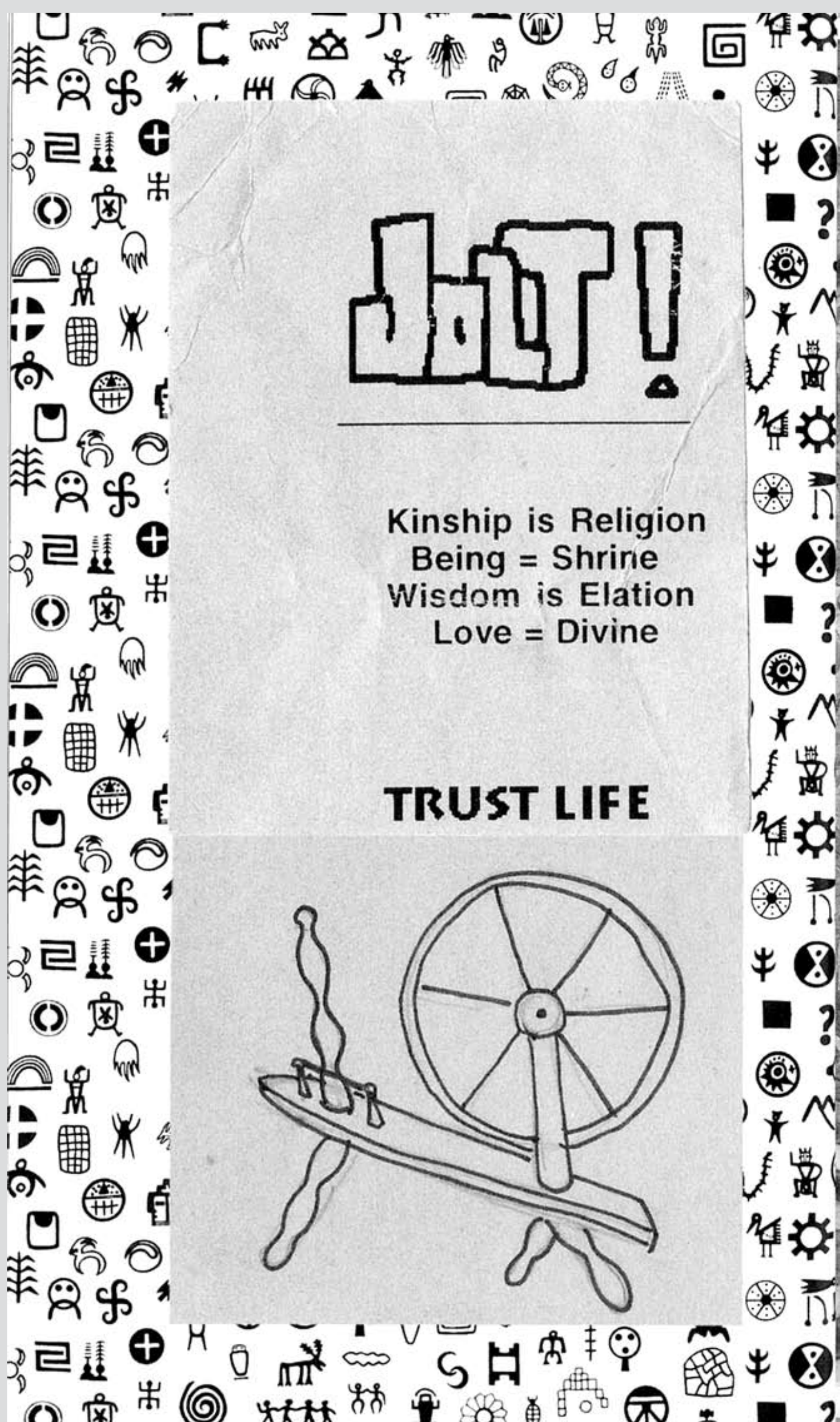

EAGLE
Soft
Touch™
Exfoliating Bath Glove

BE HERE & NOW

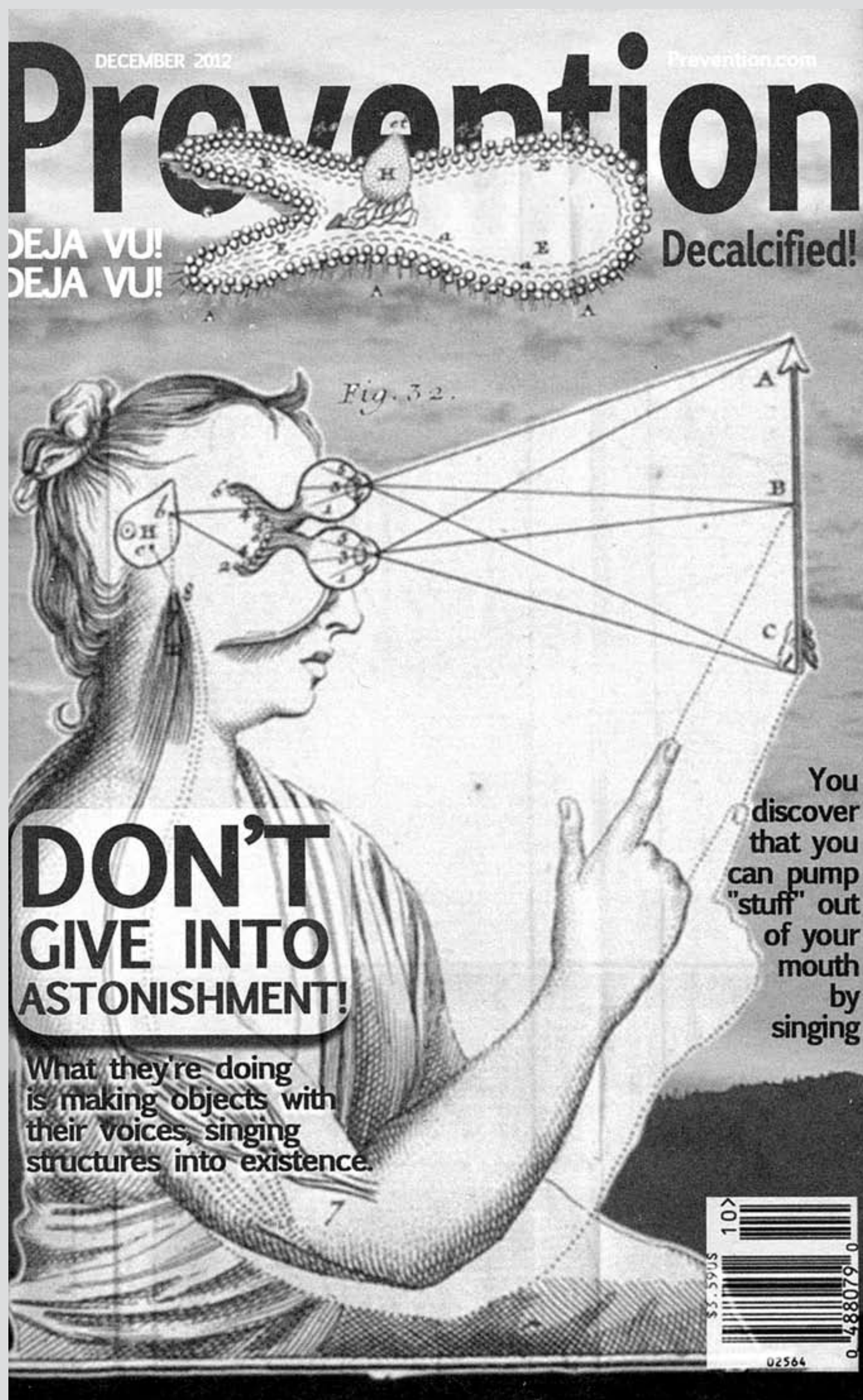
Open your mind

ministry of love

(San Francisco)


JOLT!
Kinship is Religion
Being = Shrine
Wisdom is Elation
Love = Divine
TRUST LIFE




DECEMBER 2012
Prevention.com
Prevention
DEJA VU!
DEJA VU!
Decalcified!
Fig. 32.
A
B
C
DON'T
GIVE INTO
ASTONISHMENT!
What they're doing is making objects with their voices, singing structures into existence.
You discover that you can pump "stuff" out of your mouth by singing
$5.59US
10>
0 488079 0
02564